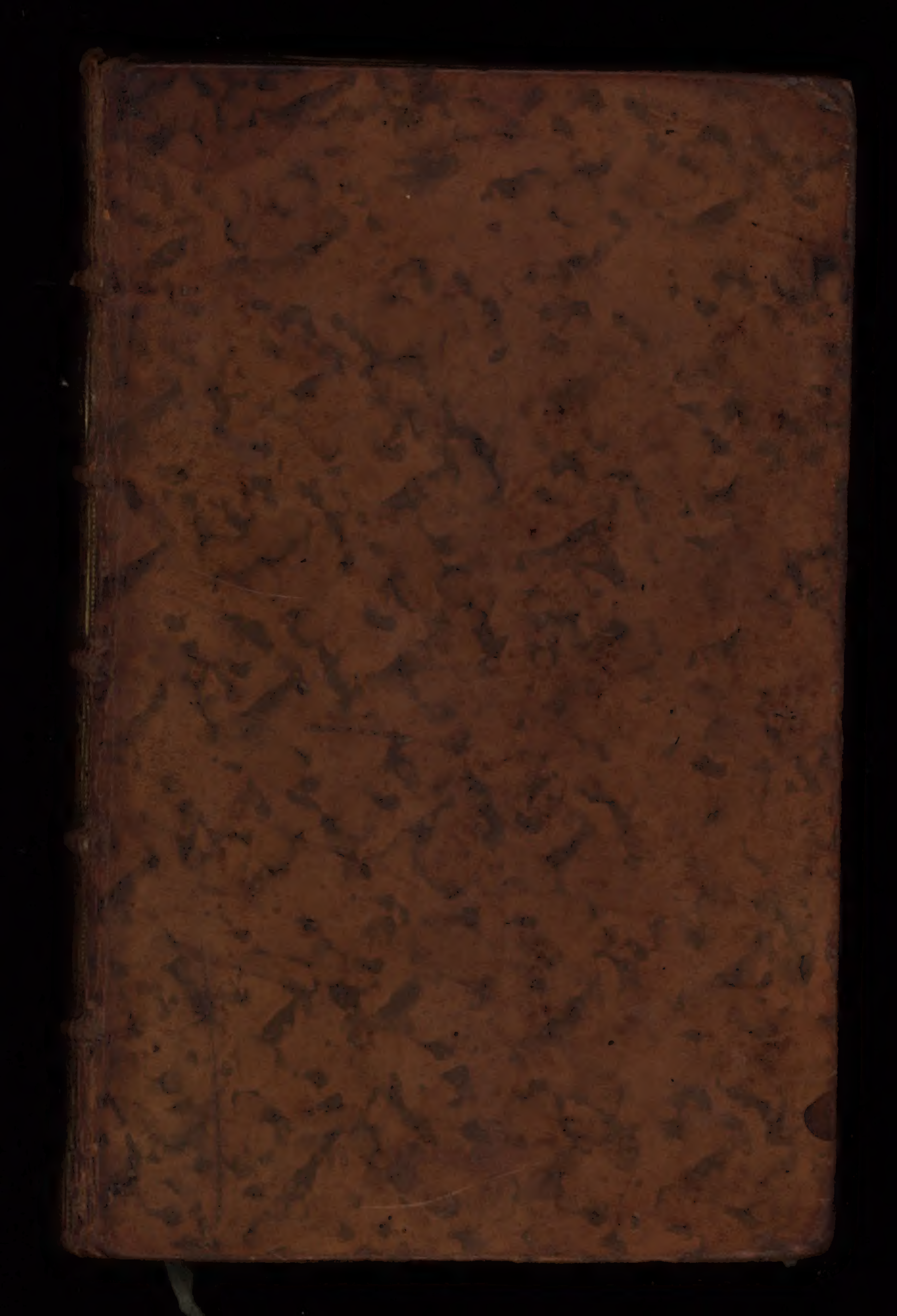
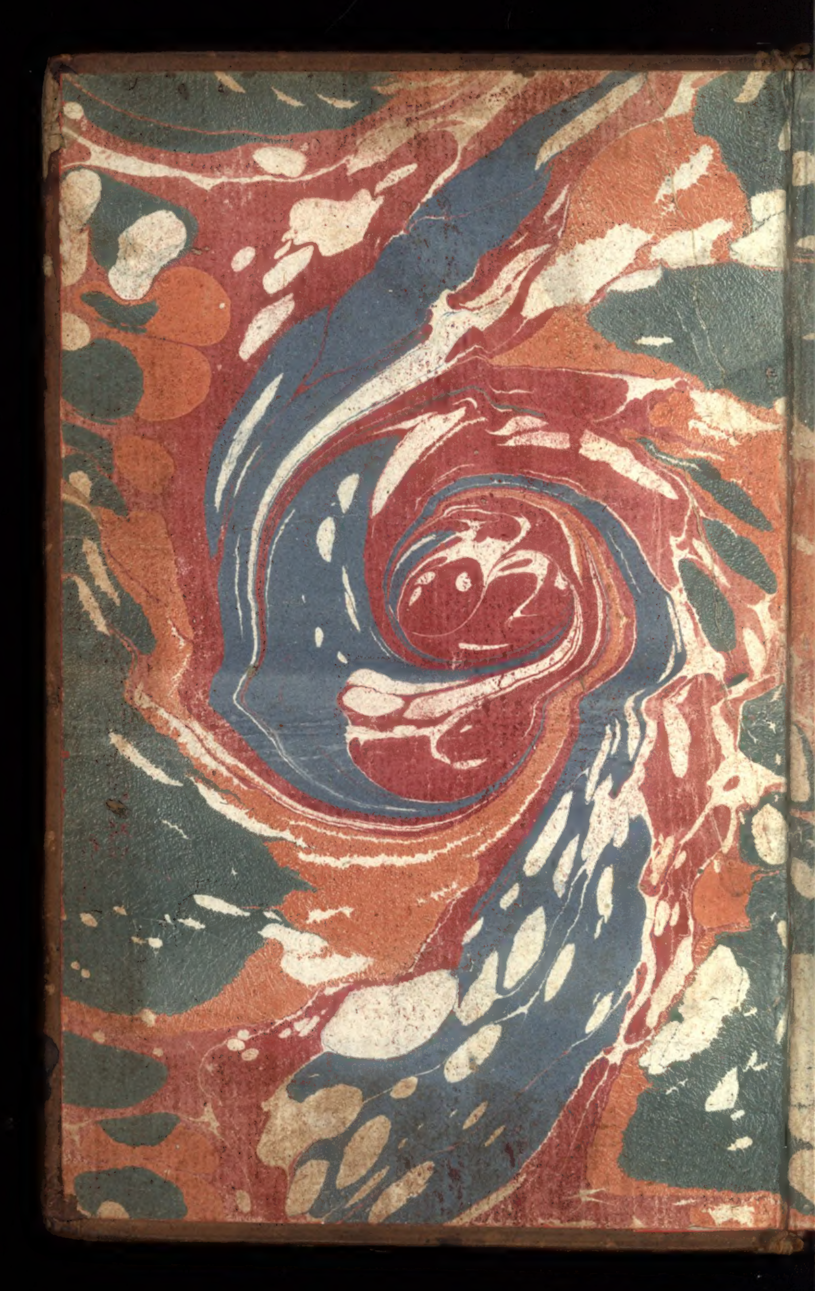






par l'Abbé Batteux

$400



C. Eisen invenit. *De la Fosse sculpsit.*

LES
BEAUX ARTS
REDUITS
A
UN MÊME PRINCIPE.

Ex noto fictum ſequar.
Hor. Art. Poët.



A PARIS,

Chez DURAND, Libraire, rue S. Jacques, à S. Landry & au Griffon.

M. DCC. XLVI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.



A

MONSEIGNEUR
LE DAUPHIN.

ONSEIGNEUR,

C'EST ſous les auſpices des beaux Arts que cet Ouvrage oſe

paroître devant vous. Cette recommandation ne peut être indifférente auprès des Grands Princes, qui doivent aux Arts les premieres leçons de vertu, le goût de la vraie gloire, & l'espérance de vivre dans la Postérité. Ce qui redouble ma confiance, MONSEIGNEUR, *c'est que l'Ouvrage, en lui-même, contient des principes que vous aimez par préférence. Tout s'y réduit au goût du vrai, du simple, au goût de la Nature parée de ses graces, sans la moindre affectation. Ce goût qui contient le germe de toutes les vertus, vous fit ami des Arts, dès que vous pûtes les connoître. Vous les avez cultivés avec le plus grand succès, &*

vous continuez de les regarder toujours avec une bonté, qui prouve que l'amour que vous avez pour eux, est dans votre caractère. Ainsi, MONSEIGNEUR, *tandis qu'un Pere auguste va se couvrir d'une nouvelle gloire, pour forcer l'Europe à recevoir la paix ; vous vous faites un plaisir d'animer tous les Arts à célébrer ses exploits, & à les retracer dans des monumens durables. Bien-tôt, si pour satisfaire votre ardeur héroïque, il vous est libre de le suivre au milieu de ses victoires, vous irez profiter encore de ses grands exemples ; & faire voir aux Nations, que vous êtes digne Fils d'un Roi, qui sçait en même-*

tems vaincre ses Ennemis, & se faire adorer de ses Sujets.

Je suis avec le plus profond respect,

MONSEIGNEUR,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur, **

AVANT-PROPOS.

ON ſe plaint tous les jours de la multitude des régles : elles embaraſſent également & l'Auteur qui veut compoſer, & l'Amateur qui veut juger. Je n'ai garde de vouloir ici en augmenter le nombre. J'ai un deſſein tout différent : c'eſt de rendre le fardeau plus léger, & la route ſimple.

Les Régles ſe ſont multipliées par les obſervations faites ſur les Ouvrages ; elles doivent ſe ſimplifier, en ramenant ces mêmes obſervations à des principes communs. Imitons les vrais Phyſiciens, qui amaſſent des expérien-

ces, & fondent enſuite ſur elles un ſyſtême, qui les réduit en principe.

Nous ſommes très-riches en obſervations : c'eſt un fonds qui s'eſt groſſi de jour en jour depuis la naiſſance des Arts juſqu'à nous. Mais ce fonds ſi riche, nous gêne plus qu'il ne nous ſert. On lit, on étudie, on veut ſçavoir : tout s'échappe; parce qu'il y a un nombre infini de parties, qui, n'étant nullement liées entr'elles, ne font qu'une maſſe informe, au lieu de faire un corps régulier.

Toutes les Régles ſont des branches qui tiennent à une même tige. Si on remontoit juſqu'à leur ſource, on y trouveroit un principe aſſez ſimple, pour être ſaiſi ſur

le champ, & aſſez étendu, pour abſorber toutes ces petites régles de détail, qu'il ſuffit de connoitre par le ſentiment, & dont la théorie ne fait que gêner l'eſprit, ſans l'éclairer. Ce principe fixeroit tout d'un coup les vrais génies, & les affranchiroit de mille vains ſcrupules, pour ne les ſoumettre qu'à une ſeule loi ſouveraine, qui, une fois bien compriſe, ſeroit la baſe, le précis & l'explication de toutes les autres.

Je ſerois fort heureux, ſi ce deſſein ſe trouvoit ſeulement ébauché dans ce petit Ouvrage, que je n'ai entrepris d'abord que pour éclaircir mes propres idées. C'eſt la Poëſie qui l'a fait naître.

J'avois étudié les Poëtes com-

me on les étudie ordinairement, dans les éditions où ils ſont accompagnés de remarques. Je me croyois aſſez inſtruit dans cette partie des belles Lettres, pour paſſer bientôt à d'autres matières. Cependant avant que de changer d'objet; je crûs devoir mettre en ordre les connoiſſances que j'avois acquiſes, & me rendre compte à moi-même.

Et pour commencer par une idée claire & diſtincte, je me demandai, ce que c'eſt que la Poëſie, & en quoi elle diffère de la Proſe?

Je croyois la réponſe aiſée : il eſt ſi facile de ſentir cette différence : mais ce n'étoit point aſſez de ſentir, je voulois une définition exacte.

Je reconnus bien alors que quand j'avois jugé des Auteurs, c'étoit une ſorte d'inſtinct qui m'avoit guidé, plutôt que la raiſon: je ſentis les riſques que j'avois courus, & les erreurs où je pouvois être tombé, faute d'avoir réuni la lumiere de l'eſprit avec le ſentiment.

Je me faiſois d'autant plus de reproches, que je m'imaginois que cette lumiere & ces principes devoient être dans tous les ouvrages où il eſt parlé de Poëtique; & que c'étoit par diſtraction, que je ne les avois pas mille fois remarqués. Je retourne ſur mes pas: j'ouvre le livre de M. Rollin: je trouve, à l'article de la Poëſie, un diſcours fort ſenſé ſur ſon

origine & ſur ſa deſtination, qui doit être toute au profit de la Vertu. On y cite les beaux endroits d'Homere : on y donne la plus juſte idée de la ſublime Poëſie des Livres ſaints : mais c'étoit une définition que je demandois.

Recourons aux Daciers, aux le Boſſus, aux d'Aubignacs : conſultons de nouveau les Remarques, les Réflexions, les Diſſertations des célébres Ecrivains : mais partout on ne trouve que des idées ſemblables aux réponſes des Oracles : *obſcuris vera involvens*. On parle de feu divin, d'enthouſiaſme, de tranſports, d'heureux délires, tous grands mots, qui étonnent l'oreille & ne diſent rien à l'eſprit.

Après tant de recherches inutiles, & n'ofant entrer feul dans une matière qui, vue de près, paroiffoit fi obfcure ; je m'avifai d'ouvrir Ariftote dont j'avois ouï vanter la Poëtique. Je croyois qu'il avoit été confulté & copié par tous les Maîtres de l'Art : plufieurs ne l'avoient pas même lû, & prefque perfonne n'en avoit rien tiré : à l'exception de quelques Commentateurs, lefquels n'ayant fait de fyftême, qu'autant qu'il en falloit, pour éclaircir à peu près le texte, ne me donnerent que des commencemens d'idées ; & ces idées étoient fi fombres, fi enveloppées, fi obfcures, que je défefpérai prefque de trouver en aucun endroit, la réponfe précife à la

queſtion que je m'étois propoſée, & qui m'avoit d'abord paru ſi facile à réſoudre.

Cependant le principe de l'imitation, que le Philoſophe Grec établit pour les beaux Arts, m'avoit frappé. J'en avois ſenti la juſteſſe pour la Peinture, qui eſt une Poëſie muette. J'en rapprochai les idées d'Horace, de Boileau, de quelques autres grands Maîtres. J'y joignis pluſieurs traits échappés à d'autres Auteurs ſur cette matière ; la maxime d'Horace ſe trouva vérifiée par l'examen: *ut Pictura Poëſis*. Il ſe trouva que la Poëſie étoit en tout une imitation, de même que la Peinture. J'allai plus loin : j'eſſayai d'appliquer le même principe à

la Musique & à l'Art du Geste, & je fus étonné de la justesse avec laquelle il leur convenoit. C'est ce qui a produit ce petit Ouvrage, où on sent bien que la Poësie doit tenir le principal rang; tant à cause de sa dignité, que parce qu'elle en a été l'occasion.

Il est divisé en trois parties. Dans la premiere, on examine quelle peut être la nature des Arts, quelles en sont les parties & les différences essentielles; & on montre par la qualité même de l'esprit humain, que l'imitation de la Nature doit être leur objet commun; & qu'ils ne different entr'eux que par le moyen qu'ils employent, pour exécuter cette

imitation. Les moyens de la Peinture, de la Musique, de la Danse sont les couleurs, les sons, les gestes; celui de la Poësie est le discours. De sorte qu'on voit d'un côté, la liaison intime & l'espèce de fraternité qui unit tous les Arts, (*a*) tous enfans de la Nature, se proposant le même but, se réglant par les mêmes principes : de l'autre côté, leurs différences particulieres, ce qui les sépare & les distingue entr'eux.

Après avoir établi la nature des Arts par celle du Génie de l'Homme qui les a produits; il

(a) *Etenim omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quâdam inter se continentur.* Cic. pro Archia Poëta.

étoit naturel de penſer aux preuves qu'on pouvoit tirer du ſentiment, d'autant plus, que c'eſt le Goût qui eſt le juge-né de tous les beaux Arts, & que la Raiſon même n'établit ſes régles, que par rapport à lui & pour lui plaire ; & s'il ſe trouvoit que le Goût fût d'accord avec le Génie, & qu'il concourût à preſcrire les mêmes régles pour tous les Arts en général & pour chacun d'eux en particulier ; c'étoit un nouveau dégré de certitude & d'évidence ajouté aux premieres preuves. C'eſt ce qui a fait la matière d'une ſeconde Partie, où on prouve, que le bon Goût dans les Arts eſt abſolument conforme aux idées établies dans la premiere

Partie ; & que les régles du Goût ne ſont que des conſéquences du principe de l'imitation : car ſi les Arts ſont eſſentiellement imitateurs de la belle Nature ; il s'enſuit que le Goût de la belle Nature doit être eſſentiellement le bon goût dans les Arts. Cette conſéquence ſe développe dans pluſieurs articles, où on tâche d'expoſer ce que c'eſt que le Goût, de quoi il dépend, comment il ſe perd, &c. & tous ces articles ſe tournent toujours en preuve du principe général de l'imitation, qui embraſſe tout. Ces deux Parties contiennent les preuves de raiſonnement.

Nous en avons ajouté une troiſiéme, qui renferme celles qui ſe

tirent de l'exemple & de la conduite même des Artiſtes : c'eſt la Théorie vérifiée par la Pratique. Le Principe général eſt appliqué aux eſpèces particulieres, & la plûpart des régles connues ſont rappellées à l'imitation, & forment une ſorte de chaîne, par laquelle l'eſprit ſaiſit à la fois les conſéquences & le principe, comme un tout parfaitement lié, & dont toutes les parties ſe ſoutiennent mutuellement.

C'eſt ainſi qu'en cherchant une ſeule définition de la Poëſie, cet Ouvrage s'eſt formé preſque ſans deſſein, & par une progreſſion d'idées, dont la premiere a été le germe de toutes les autres.

TABLE DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

OU L'ON E'TABLIT LA NATURE DES ARTS PAR CELLE DU GE'NIE QUI LES PRODUIT.

SECONDE PARTIE.

Où on établit le Principe de l'Imitation par la nature et par les loix du Gout.

TROISIÉME PARTIE.

OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION EST VERIFIÉ PAR SON APPLICATION AUX DIFFERENS ARTS.

SECTION

DES CHAPITRES.

SECTION PREMIERE.

TABLE DES CHAPITRES.

SECTION SECONDE.

SECTION TROISIEME.

Fin de la Table des Chapitres.

LES


C. Eisen. invenit — De Lafosse Sculp.

LES BEAUX ARTS
REDUITS
A UN PRINCIPE.

PREMIERE PARTIE.

OU L'ON ETABLIT LA NATURE DES ARTS PAR CELLE DU GE'NIE QUI LES PRODUIT.

IL régne peu d'ordre dans la maniere de traiter les beaux Arts. Jugeons-en par la Poësie. On

croit en donner des idées justes en disant qu'elle embrasse tous les Arts : c'est, dit-on, un composé de Peinture, de Musique & d'Eloquence.

Comme l'Eloquence, elle parle : elle prouve : elle raconte. Comme la Musique, elle a une marche réglée, des tons, des cadences dont le mêlange forme une sorte de concert. Comme la Peinture, elle dessine les objets : elle y répand les couleurs : elle y fond toutes les nuances de la Nature : en un mot, elle fait usage des couleurs & du pinceau : elle emploie la mélodie & les accords : elle montre la vérité, & sait la faire aimer.

La Poësie embrasse toutes sortes de matières : elle se charge de ce qu'il y a de plus brillant dans l'Histoire : elle entre dans les champs de la Philosophie : elle s'élance dans les cieux, pour y admirer la marche des Astres : elle s'enfonce dans les

âbymes, pour y éxaminer les ſecrets de la Nature : elle pénetre juſque chez les morts, pour y voir les récompenſes des juſtes & les ſupplices des impies : elle comprend tout l'Univers. Si ce monde ne lui ſuffit pas, elle crée des mondes nouveaux, qu'elle embellit de demeures enchantées, qu'elle peuple de mille habitans divers. Là, elle compoſe les êtres à ſon gré : elle n'enfante rien que de parfait : elle enchérit ſur toutes les productions de la Nature : c'eſt une eſpece de magie : elle fait illuſion aux yeux, à l'imagination, à l'eſprit même, & vient à bout de procurer aux hommes, des plaiſirs réels, par des inventions chimériques. C'eſt ainſi que la plupart des Auteurs ont parlé de la Poëſie.

Ils ont parlé à peu près de même des autres Arts. Pleins du mérite de ceux auxquels ils s'étoient livrés, ils nous en ont donné des deſcrip-

tions pompeuſes, pour une ſeule définition préciſe qu'on leur demandoit; ou s'ils ont entrepris de nous les définir, comme la nature en eſt d'elle-même très-compliquée, ils ont pris quelquefois l'acceſſoire pour l'eſſentiel, & l'eſſentiel pour l'acceſſoire. Quelquefois même entraînés par un certain intérêt d'Auteur, ils ont profité de l'obſcurité de la matière, & nous ont donné des idées, formées ſur le modéle de leurs propres ouvrages.

Nous ne nous arrêterons point ici à réfuter les différentes opinions, qu'il y a ſur l'eſſence des Arts, & ſur-tout de la Poéſie : nous commencerons par établir notre principe, & s'il eſt une fois bien prouvé, les preuves qui l'auront établi, deviendront la réfutation des autres ſentimens.

CHAPITRE I.

Division & Origine des Arts.

IL n'eſt pas néceſſaire de commencer ici par l'éloge des Arts en général. Leurs bienfaits s'annoncent aſſez d'eux-mêmes : tout l'Univers en eſt rempli. Ce ſont eux qui ont bâti les villes , qui ont rallié les hommes diſperſés, qui les ont polis, adoucis, rendus capables de ſociété. Deſtinés les uns à nous ſervir , les autres à nous charmer , quelques-uns à faire l'un & l'autre enſemble , ils ſont devenus en quelque ſorte pour nous un ſecond ordre d'élémens, dont la Nature avoit réſervé la création à notre induſtrie.

On peut les diviſer en trois eſpéces par rapport aux fins qu'ils ſe propoſent.

Les uns ont pour objet les beſoins de l'homme, que la Nature ſemble abandonner à lui-même dès qu'une fois il eſt né : expoſé au froid, à la faim, à mille maux, elle a voulu que les remedes & les préſervatifs qui lui ſont néceſſaires, fuſſent le prix de ſon induſtrie & de ſon travail. C'eſt de-là que ſont ſortis les Arts mécaniques.

Les autres ont pour objet le plaiſir. Ceux-ci n'ont pu naître que dans le ſein de la joie & des ſentimens que produiſent l'abondance & la tranquillité : on les appelle les beaux Arts par excellence. Tels ſont la Muſique, la Poëſie, la Peinture, la Sculpture, & l'Art du geſte ou la Danſe.

La troiſiéme eſpéce contient les Arts qui ont pour objet l'utilité & l'agrément tout à la fois : tels ſont l'Eloquence & l'Architecture : c'eſt le beſoin qui les a fait éclore, & le goût qui les a perfectionnés : ils

tiennent une ſorte de milieu entre les deux autres eſpéces : ils en partagent l'agrément & l'utilité.

Les Arts de la premiere eſpéce employent la Nature telle qu'elle eſt, uniquement pour l'uſage. Ceux de la troiſiéme, l'employent en la poliſſant, pour l'uſage & pour l'agrément. Les beaux Arts ne l'employent point, ils ne font que l'imiter chacun à leur maniere ; ce qui a beſoin d'être expliqué, & qui le ſera dans le Chapitre ſuivant. Ainſi la Nature ſeule eſt l'objet de tous les Arts. Elle contient tous nos beſoins & tous nos plaiſirs ; & les Arts mécaniques & libéraux ne ſont faits que pour les en tirer.

Nous ne parlerons ici que des beaux Arts, c'eſt-à-dire, de ceux dont le premier objet eſt de plaire ; & pour les mieux connoître remontons à la cauſe qui les a produits.

Ce ſont les hommes qui ont fait

les Arts ; & c'eſt pour eux-mêmes qu'ils les ont faits. Ennuyés d'une jouiſſance trop uniforme des objets que leur offroit la Nature toute ſimple, & ſe trouvant d'ailleurs dans une ſituation propre à recevoir le plaiſir ; ils eurent recours à leur génie pour ſe procurer un nouvel ordre d'idées & de ſentimens qui réveillât leur eſprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie borné dans ſa fécondité & dans ſes vues, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la Nature ? & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient reſſerrées dans les mêmes bornes ? Tous ſes efforts dûrent néceſſairement ſe réduire à faire un choix des plus belles parties de la Nature pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la Nature elle-même, ſans cependant ceſſer d'être naturel. Voilà le principe ſur lequel a dû néceſſairement

ſe dreſſer le plan fondamental des Arts, & que les grands Artiſtes ont ſuivi dans tous les ſiécles. D'où je conclus.

Premierement, que le Génie, qui eſt le pere des Arts, doit imiter la Nature. Secondement, qu'il ne doit point l'imiter telle qu'elle eſt. Troiſiémement, que le Goût pour qui les Arts ſont faits & qui en eſt le Juge, doit être ſatisfait quand la Nature eſt bien choiſie & bien imitée par les Arts. Ainſi, toutes nos preuves doivent tendre à établir l'imitation de la belle Nature. 1°. Par la nature & la conduite du Génie qui les produit. 2°. Par celle du Goût qui en eſt l'arbitre. C'eſt la matière des deux premieres Parties. Nous en ajouterons une troiſiéme, où ſe fera l'application du principe aux différentes eſpéces d'Arts, à la Poëſie, à la Peinture, à la Muſique & à la Danſe.

CHAPITRE II.

Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation : ce que c'est qu'imiter.

L'ESPRIT humain ne peut créer qu'improprement : toutes ſes productions portent l'empreinte d'un modéle. Les monſtres mêmes, qu'une imagination déréglée ſe figure dans ſes délires, ne peuvent être compoſés que de parties priſes dans la Nature. Et ſi le Génie, par caprice, fait de ces parties un aſſemblage contraire aux loix naturelles, en dégradant la Nature, il ſe dégrade lui-même, & ſe change en une eſpéce de folie. Les limites ſont marquées, dès qu'on les paſſe on ſe perd. On fait un chaos plutôt qu'un monde, & on cauſe de l'horreur plutôt que du plaiſir.

Le Génie qui travaille pour plaire, ne doit donc, ni ne peut ſortir des bornes de la Nature même. Sa fonction conſiſte, non à imaginer ce qui ne peut être, mais à trouver ce qui eſt. Inventer dans les Arts, n'eſt point donner l'être à un objet, c'eſt le reconnoitre où il eſt, & comme il eſt. Et les hommes de génie qui creuſent le plus, ne découvrent que ce qui exiſtoit auparavant. Ils ne ſont créateurs que pour avoir obſervé, & réciproquement, ils ne ſont obſervateurs que pour être en état de créer. Les moindres objets les appellent. Ils s'y livrent : parce qu'ils en remportent toujours de nouvelles connoiſſances qui étendent le fonds de leur eſprit, & en préparent la fécondité. Le Génie eſt comme la terre qui ne produit rien qu'elle n'en ait reçu la ſemence. Cette comparaiſon bien loin d'appauvrir les Artiſtes, ne ſert qu'à leur faire connoître la ſource & l'étendue

de leurs véritables richeſſes, qui, par-là, ſont immenſes; puiſque toutes les connoiſſances que l'eſprit peut acquérir dans la nature, devenant le germe de ſes productions dans les Arts, le Génie n'a d'autres bornes, du côté de ſon objet, que celles de l'Univers.

Le Génie doit donc avoir un appui pour s'élever & ſe ſoutenir, & cet appui eſt la Nature. Il ne peut la créer, il ne doit point la détruire; il ne peut donc que la ſuivre & l'imiter, & par conſéquent tout ce qu'il produit ne peut être qu'imitation.

Imiter, c'eſt copier un modéle. Ce terme contient deux idées. 1°. le Prototype qui porte les traits qu'on veut imiter. 2°. la Copie qui les repréſente. La Nature, c'eſt-à-dire tout ce qui eſt, ou que nous concevons aiſément comme poſſible, voilà le prototype ou le modèle des Arts. Il faut, comme nous venons de le dire, que l'induſtrieux imitateur ait tou-

jours les yeux attachés ſur elle, qu'il la contemple ſans ceſſe : Pourquoi? C'eſt qu'elle renferme tous les plans des ouvrages réguliers, & les deſſeins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les Arts ne créent point leurs régles : elles ſont indépendantes de leur caprice, & invariablement tracées dans l'exemple de la Nature.

Quelle eſt donc la fonction des Arts? C'eſt de tranſporter les traits qui ſont dans la Nature, & de les préſenter dans des objets à qui ils ne ſont point naturels. C'eſt ainſi que le ciſeau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre par ſes couleurs, fait ſortir de la toile tous les objets viſibles. Le Muſicien par des ſons artificiels fait gronder l'orage, tandis que tout eſt calme ; & le Poëte enfin par ſon invention & par l'harmonie de ſes vers, remplit notre eſprit d'images feintes & notre cœur de ſentimens factices,

ſouvent plus charmans que s'ils étoient vrais & naturels. D'où je conclus, que les Arts, dans ce qui eſt proprement Art, ne ſont que des imitations, des reſſemblances qui ne ſont point la Nature, mais qui paroiſſent l'être ; & qu'ainſi la matière des beaux Arts n'eſt point le vrai, mais ſeulement le vrai-ſemblable. Cette conſéquence eſt aſſez importante pour être développée & prouvée ſur le champ par l'application.

Qu'eſt-ce que la Peinture ? Une imitation des objets viſibles. Elle n'a rien de réel, rien de vrai, tout eſt phantôme chez elle, & ſa perfection ne dépend que de ſa reſſemblance avec la réalité.

La Muſique & la Danſe peuvent bien régler les tons & les geſtes de l'Orateur en chaire, & du Citoyen qui raconte dans la converſation ; mais ce n'eſt point encore là, qu'on les appelle des Arts proprement.

Elles peuvent aussi s'égarer, l'une dans des caprices, où les sons s'entrechoquent sans dessein ; l'autre dans des secousses & des sauts de fantaisie : mais ni l'une ni l'autre, elles ne sont plus alors dans leurs bornes légitimes. Il faut donc pour qu'elles soient ce qu'elles doivent être, qu'elles reviennent à l'imitation : qu'elles soient le portrait artificiel des passions humaines. Et c'est alors qu'on les reconnoît avec plaisir, & qu'elles nous donnent l'espéce & le degré de sentiment qui nous satisfait.

Enfin la Poësie ne vit que de fiction. Chez elle le Loup porte les traits de l'homme puissant & injuste ; l'Agneau, ceux de l'innocence opprimée. L'Eglogue nous offre des Bergers poëtiques qui ne sont que des ressemblances, des images. La Comédie fait le portrait d'un Harpagon idéal, qui n'a que par emprunt les traits d'une avarice réelle.

La Tragédie n'eſt Poëſie que dans ce qu'elle feint par imitation. Céſar a eu un démêlé avec Pompée, ce n'eſt point poëſie, c'eſt hiſtoire. Mais qu'on invente des diſcours, des motifs, des intrigues, le tout d'après les idées que donne l'Hiſtoire des caracteres & de la fortune de Céſar & de Pompée; voilà ce qu'on nomme Poëſie, parce que cela ſeul eſt l'ouvrage du Génie & de l'Art.

L'Epopée enfin n'eſt qu'un récit d'actions poſſibles, préſentées avec tous les caracteres de l'exiſtence. Junon & Enée n'ont jamais ni dit, ni fait ce que Virgile leur attribue; mais ils ont pu le faire ou le dire, c'eſt aſſez pour la Poëſie. C'eſt un menſonge perpétuel, qui a tous les caracteres de la vérité.

Ainſi, tous les Arts dans tout ce qu'ils ont de vraiment artificiel, ne ſont que des choſes imaginaires, des êtres feints, copiés & imités d'après

les véritables. C'eſt pour cela qu'on met ſans ceſſe l'Art en oppoſition avec la Nature : qu'on n'entend partout que ce cri, que c'eſt la Nature qu'il faut imiter : que l'Art eſt parfait quand il la repréſente parfaitement : enfin que les chefs-d'œuvres de l'Art, ſont ceux qui imitent ſi bien la Nature, qu'on les prend pour la Nature elle-même.

Et cette imitation pour laquelle nous avons tous une diſpoſition ſi naturelle, puiſque c'eſt l'exemple qui inſtruit & qui régle le genre-humain, *vivimus ad exempla*, cette imitation, dis-je, eſt une des principales ſources du plaiſir que cauſent les Arts. L'eſprit s'exerce dans la comparaiſon du modéle avec le portrait ; & le jugement qu'il en porte, fait ſur lui une impreſſion d'autant plus agréable, qu'elle lui eſt un témoignage de ſa pénétration & de ſon intelligence.

Cette doctrine n'eſt point nou-

velle. On la trouve par-tout chez les anciens. Ariſtote commence ſa Poëtique par ce principe : que la Muſique, la Danſe, la Poëſie, la Peinture, ſont des Arts imitateurs. (*a*) C'eſt-là que ſe rapportent toutes les régles de ſa Poëtique. Selon Platon pour être Poëte il ne ſuffit pas de raconter, il faut feindre & créer l'action qu'on raconte. (*b*) Et dans ſa

(*a*) Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. *Poet. cap.* 1.

M. Remond de S. Mard qui a beaucoup réfléchi ſur l'eſſence de la Poëſie, & qui n'écrivant que pour les plus délicats n'a dû prendre que la fleur de ſon ſujet, dit formellement dans une de ſes Notes que les beaux Arts ne conſiſtent que dans l'imitation. Voici ſes termes : On n'y ſonge pas aſſez, la Poëſie, la Muſique, la Peinture, ſont trois Arts conſacrés au plaiſir, tous trois faits pour imiter la nature, tous trois deſtinés à imiter les mouvemens de l'ame : les tirer de là, c'eſt les deshonorer, c'eſt les montrer par leur endroit foible.

(*b*) Ἐννοήσας ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους. *Dialog. Phædon.*

M. de Fontenelle a exprimé la même pen-

République, il condamne la Poësie; parce qu'étant essentiellement une imitation, les objets qu'elle imite peuvent intéresser les moeurs.

Horace a le même principe dans son Art poëtique:

Si fautoris eges aulæa manentis ....
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor maturis dandus & annis.

Pourquoi observer les moeurs, les étudier? N'est-ce pas à dessein de les copier?

Respicere exemplar morum vitæque jubebo
Doctum imitatorem, *& vivas hinc ducere voces.*

Vivas voces ducere, c'est ce que

sée que Platon dans sa lettre aux Auteurs du Journ. des Sçavans, Tom. 5. de la derniere édition: Un grand Poëte, dit-il, si on entend par ce mot ce que l'on doit, est celui qui fait, qui invente, qui crée. La vraie Poësie d'une piéce de théatre, c'est toute sa constitution inventée & créée ..... & Polieucte ou Cinna en prose seroient encore d'admirables productions d'un Poëte.

nous appellons peindre d'après nature. Et tout n'eſt-il pas dit dans ce ſeul mot : *ex noto fictum carmen ſequar*. Je feindrai, j'imaginerai d'après ce qui eſt connu des hommes. On y ſera trompé, on croira voir la nature elle-même, & qu'il n'eſt rien de ſi aiſé que de la peindre de cette ſorte : mais ce ſera une fiction, un ouvrage de génie, au-deſſus des forces de tout eſprit médiocre, *ſudet multùm fruſtràque laboret*.

Les termes mêmes dont les Anciens ſe ſont ſervis en parlant de Poëſie, prouvent qu'ils la regardoient comme une imitation : les Grecs diſoient ποιεῖν & μιμεῖν. Les Latins traduiſoient le premier terme par *facere*; les bons Auteurs diſent *facere Poema*, c'eſt-à-dire, forger, fabriquer, créer: & le ſecond ils l'ont rendu, tantôt par *fingere*, & tantôt par *imitari*, qui ſignifie autant une imitation artificielle, telle qu'elle eſt dans les

Arts, qu'une imitation réelle & morale, telle qu'elle eſt dans la ſociété. Mais comme la ſignification de ces mots a été dans la ſuite des tems étendue, détournée, reſſerrée; elle a donné lieu à des mépriſes, & répandu de l'obſcurité ſur des principes qui étoient clairs par eux-mêmes, dans les premiers Auteurs qui les ont établis. On a entendu par *fiction*, les fables qui font intervenir le miniſtere des Dieux, & les font agir dans une action; parce que cette partie de la fiction eſt la plus noble. Par *imitation*, on a entendu non une copie artificielle de la Nature, qui conſiſte préciſément à la repréſenter, à la *contrefaire*, ὑποκρίνειν: mais toutes ſortes d'imitations en général. De ſorte que ces termes, n'ayant plus la même ſignification qu'autrefois, ont ceſſé d'être propres à caractériſer la Poëſie, & ont rendu le langage des anciens inin-

telligible à la plûpart des Lecteurs.

De tout ce que nous venons de dire, il résulte, que la Poësie ne subsiste que par l'imitation. Il en est de même de la Peinture, de la Danse, de la Musique : rien n'est réel dans leurs Ouvrages : tout y est imaginé, feint, copié, artificiel. C'est ce qui fait leur caractere essentiel par opposition à la nature.

CHAPITRE III.

Le Génie ne doit point imiter la Nature telle qu'elle est.

LE Génie & le Goût ont une liaison si intime dans les Arts, qu'il y a des cas où on ne peut les unir sans qu'ils paroissent se confondre, ni les séparer, sans presque leur ôter leurs fonctions. C'est ce qu'on éprouve ici, où il n'est pas

possible de dire ce que doit faire le Génie, en imitant la Nature, sans supposer le Goût qui le guide. Nous avons été obligés de toucher ici au moins légérement cette matière, pour préparer ce qui suit; mais nous réservons à en parler plus au long dans la seconde Partie.

Aristote compare la Poësie avec l'Histoire : leur différence, selon lui, n'est point dans la forme ni dans le stile, mais dans le fonds des choses. Mais comment y est-elle? L'Histoire peint ce qui a été fait. La Poësie, ce qui a pu être fait. L'une est liée au vrai, elle ne crée ni actions, ni Acteurs. L'autre n'est tenue qu'au vraisemblable: elle invente : elle imagine à son gré : elle peint de tête. L'Historien donne les exemples tels qu'ils sont, souvent imparfaits. Le Poëte les donne tels qu'ils doivent être. Et c'est pour cela que, selon le même Philosophe, la Poësie est une leçon

bien plus inſtructive que l'Hiſtoire (*a*).

Sur ce principe, il faut conclure que ſi les Arts ſont imitateurs de la Nature ; ce doit être une imitation ſage & éclairée, qui ne la copie pas ſervilement ; mais qui choiſiſſant les objets & les traits, les préſente avec toute la perfection dont ils ſont ſuſceptibles. En un mot, une imitation, où on voye la Nature, non telle qu'elle eſt en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'eſprit.

Que fit Zeuxis quand il voulut peindre une beauté parfaite ? Fit-il le portrait de quelque beauté particuliere, dont ſa peinture fût l'hiſtoire ? Non : il raſſembla les traits ſéparés de pluſieurs beautés exiſtantes. Il ſe forma dans l'eſprit une idée factice qui réſulta de tous ces traits réunis :

(*a*) Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστιν. *Poetic. cap.* 9.

& cette idée fut le prototype, ou le modéle de son tableau, qui fut vraisemblable & poëtique dans sa totalité, & ne fut vrai & historique que dans ses parties prises séparément. Voilà l'exemple donné à tous les Artistes : voilà la route qu'ils doivent suivre, & c'est la pratique de tous les grands Maîtres sans exception.

Quand Moliere voulut peindre la Misantropie, il ne chercha point dans Paris un original, dont sa piéce fût une copie exacte : il n'eût fait qu'une histoire, qu'un portrait : il n'eût instruit qu'à demi. Mais il recueillit tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes : il y ajouta tout ce que l'effort de son génie put lui fournir dans le même genre ; & de tous ces traits rapprochés & assortis, il en figura un caractere unique, qui ne fut pas la représentation du vrai, mais celle du vraisemblable. Sa Co-

médie ne fut point l'hiſtoire d'Alceſte, mais la peinture d'Alceſte fut l'hiſtoire de la Miſantropie priſe en général. Et par là il a inſtruit beaucoup mieux que n'eût fait un Hiſtorien ſcrupuleux, qui eût raconté quelques traits véritables d'un Miſantrope réel (*a*).

Ces deux exemples ſuffiſent pour donner, en attendant, une idée claire & diſtincte de ce qu'on appelle la

(*a*) « Platon, *dit Maxime de Tyr, Diſſert.* 7. » a fait dans ſa Répu» blique de même que » les Statuaires, qui » raſſemblent les plus » beaux traits de diffé» rens corps pour en » compoſer un ſeul » d'une beauté parfai» te, & dont aucune » beauté naturelle ne » peut approcher pour » le choix, le concert, » la regularité de tou» tes ſes parties. » On diſoit chez les anciens: il eſt beau comme une ſtatue. Et c'eſt dans un pareil ſens que Juvenal pour exprimer toutes les horreurs poſſibles d'une tempête, l'appelle, Tempête poëtique.

Omnia fiunt
Talia, tàm graviter, ſi quando Poëtica ſurgit
Tempeſtas. Sat. XII.

belle Nature. Ce n'est pas le vrai qui est; mais le vrai qui peut être, le beau vrai, qui est représenté comme s'il existoit réellement, & avec toutes les perfections qu'il peut recevoir (*a*).

Cela n'empêche point que le vrai & le réel ne puissent être la matiere des Arts. C'est ainsi que les Muses s'en expliquent dans Hesiode (*b*).

Souvent par ses couleurs l'adresse de notre Art,
Au mensonge du vrai fait donner l'apparence,
Mais nous savons aussi par la même puissance,
Chanter la vérité sans mélange & sans fard.

Si un fait historique se trouvoit tel-

(*a*) La qualité de l'objet n'y fait rien. Que ce soit un hydre, un avare, un faux dévot, un Neron, dès qu'on les a présentés avec tous les traits qui peuvent leur convenir on a peint la belle Nature. Que ce soit les Furies ou les Graces, il n'importe.

(*b*) Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτυμοῖσιν ὁμοῖα,
Ἴδμεν δ' εὖτ', ἐθελῶμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

lement taillé qu'il pût servir de plan à un Poëme, ou à un Tableau ; la Peinture alors & la Poësie l'employeroient comme tel, & useroient de leurs droits d'un autre côté, en inventant des circonstances, des contrastes, des situations, &c. Quand Le Brun peignoit les Batailles d'Alexandre, il avoit dans l'Histoire, le fait, les Acteurs, le lieu de la Scene ; cependant quelle invention ! quelle Poësie dans son Ouvrage ! la disposition, les attitudes, l'expression des sentimens, tout cela étoit réservé à la création du génie. De même le combat des Horaces, d'Histoire qu'il étoit, se changea en Poëme dans les mains de Corneille, & le triomphe de Mardochée, dans celles de Racine. L'Art bâtit alors sur le fond de la vérité. Et il doit la mêler si adroitement avec le mensonge, qu'il s'en forme un tout de même nature :

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

C'eſt ce qui ſe pratique ordinairement dans les Epopées, dans les Tragédies, dans les Tableaux Hiſtoriques. Comme le fait n'eſt plus entre les mains de l'Hiſtoire, mais livré au pouvoir de l'Artiſte, à qui il eſt permis de tout oſer pour arriver à ſon but; on le pétrit de nouveau, ſi j'oſe parler ainſi, pour lui faire prendre une nouvelle forme: on ajoute, on retranche, on tranſpoſe. Si c'eſt un Poëme, on ſerre les nœuds, on prépare les dénouemens, &c..... car on ſuppoſe que le germe de tout cela eſt dans l'Hiſtoire, & qu'il ne s'agit que de le faire éclore: s'il n'y eſt point, l'Art alors jouït de tous ſes droits dans toute leur étendue, il crée tout ce dont il a beſoin. C'eſt un privilege qu'on lui accorde, parce qu'il eſt obligé de plaire.

CHAPITRE IV.

Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.

LEs Génies les plus féconds ne ſentent pas toujours la préſence des Muſes. Ils éprouvent des tems de ſécchereſſe & de ſtérilité. La verve de Ronſard qui étoit né Poëte, avoit des repos de pluſieurs mois. La Muſe de Milton avoit des inégalités dont ſon Ouvrage ſe reſſent ; & pour ne point parler de Stace, de Claudien, & de tant d'autres, qui ont éprouvé des retours de langueur & de foibleſſe, le grand Homere ne ſommeilloit-il pas quelquefois au milieu de tous ſes Héros & de ſes Dieux ? Il y a donc des momens heureux pour le génie, lorſque l'ame enflammée comme d'un feu divin ſe

repréſente toute la nature, & répand ſur tous les objets cet eſprit de vie qui les anime, ces traits touchants qui nous ſéduiſent ou nous raviſſent.

Cette ſituation de l'ame ſe nomme *Enthouſiaſme*, terme que tout le monde entend aſſez, & que preſque perſonne ne définit. Les idées qu'en donnent la plupart des Auteurs paroiſſent ſortir plutôt d'une imagination étonnée & frappée d'enthouſiaſme elle-même, que d'un eſprit qui ait penſé ou réflechi. Tantôt c'eſt une viſion céleſte, une influence divine, un eſprit prophétique: tantôt c'eſt une yvreſſe, une extaſe, une joie mêlée de trouble & d'admiration en préſence de la Divinité. Avoient-ils deſſein par ce langage emphatique de relever les Arts, & de dérober aux Prophanes les Myſteres des Muſes?

Pour nous qui cherchons à éclair-

cir nos idées, écartons tout ce faste allégorique qui nous offusque. Considerons l'Enthousiasme comme un Philosophe considere les Grands, sans aucun égard pour ce vain étalage qui l'environne & qui le cache.

La Divinité qui inspire les Auteurs excellens quand ils composent, est semblable à celle qui anime les Héros dans les combats :

Sua cuique Deus *fit dira Cupido.*

Dans les uns, c'est l'audace, l'intrépidité naturelle animée par la présence même du danger. Dans les autres, c'est un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, & sur-tout un cœur plein d'un feu noble, & qui s'allume aisément à la vue des objets. Ces ames privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, & ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau

nouveau caractere d'agrément & de force qu'elles leur communiquent.

Voilà la source & le principe de l'Enthousiasme. On sent déja quels doivent en être les effets par rapport aux Arts imitateurs de la belle Nature. Rappellons nous l'exemple de Zeuxis. La Nature a dans ses trésors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées : ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre. L'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoît, les tire de la foule, les assemble. Il en compose un Tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt son feu s'allume, à la vue de l'objet : il s'oublie : son ame passe dans les choses qu'il crée : il est tour à tour Cinna, Auguste, Phedre, Hippolyte, & si c'est La Fontaine, il est le Loup & l'Agneau, le Chêne & le Roseau. C'est dans ces transports qu'Homere voit les chars & les cour-

ſiers des Dieux : que Virgile entend les cris affreux de Phlegias dans les ombres infernales : & qu'ils trouvent l'un & l'autre des choſes qui ne ſont nulle part, & qui cependant ſont vraies :

. . . . Poëta cum tabulas cepit ſibi,
Quærit quod nuſquam eſt gentium, reppe-
rit tamen.

C'eſt pour le même effet que ce même enthouſiaſme eſt néceſſaire aux Peintres & aux Muſiciens. Ils doivent oublier leur état, ſortir d'eux-mêmes, & ſe mettre au milieu des choſes qu'ils veulent repréſenter. S'ils veulent peindre une bataille ; ils ſe tranſportent, de même que le Poëte, au milieu de la mêlée : ils entendent le fracas des armes, les cris des mourans : ils voyent la fureur, le carnage, le ſang. Ils excitent eux-mêmes leurs imaginations, juſqu'à ce qu'ils ſe ſentent émus, ſaiſis, effrayés : alors,

Deus ecce Deus : qu'ils chantent ; qu'ils peignent, c'eſt un Dieu qui les inſpire :

> . . . . . *Bella horrida bella ;*
> *Et Tibrim multo ſpumantem ſanguine cerno.*

C'eſt ce que Ciceron appelle, *mentis viribus excitari, divino ſpiritu afflari.* Voilà la fureur poëtique : voilà l'Enthouſiaſme : voilà le Dieu que le Poëte invoque dans l'Epopée, qui inſpire le Héros dans la Tragédie, qui ſe transforme en ſimple Bourgeois dans la Comédie, en Berger dans l'Eglogue, qui donne la raiſon & la parole aux Animaux dans l'Apologue. Enfin le Dieu qui fait les vrais Peintres, les Muſiciens & les Poëtes.

Accoutumé que l'on eſt à n'éxiger l'Enthouſiaſme que pour le grand feu de la Lyre ou de l'Epopée, on eſt peut-être ſurpris d'entendre dire qu'il eſt néceſſaire même pour l'Apolo-

gue. Mais, qu'eſt-ce que l'Enthouſiaſme ? Il ne contient que deux choſes : une vive repréſentation de l'objet dans l'eſprit, & une émotion du cœur proportionnée à cet objet. (*a*) Ainſi de même qu'il y a des objets ſimples, nobles, ſublimes, il y a auſſi des enthouſiaſmes qui leur répondent, & que les Peintres, les Muſiciens, les Poëtes ſe partagent ſelon les degrés qu'ils ont embraſſés ; & dans leſquels il eſt néceſſaire qu'ils ſe mettent tous, ſans en excepter aucun, pour arriver à leur but qui eſt l'expreſſion de la Nature dans ſon beau. Et c'eſt pour cela que la Fontaine dans ſes Fables, & Moliere dans ſes Comédies ſont Poëtes, & auſſi

(*a*) Dans les ſujets qui demandent de l'enthouſiaſme, le Dieu n'enleve pas le Poëte, dit Plutarque, il ne fait que lui donner des idées vives, leſquelles idées produiſent des ſentimens qui leur répondent. οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργαζόμενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγωγούς. Vie de Coriol.

grands Poëtes que Corneille dans ses Tragédies, & Rousseau dans ses Odes.

CHAPITRE V.

De la maniere dont les Arts font leur imitation.

JUSQU'ICI on a tâché de montrer que les Arts consistoient dans l'imitation; & que l'objet de cette imitation étoit la belle Nature représentée à l'esprit dans l'enthousiasme. Il ne reste plus qu'à exposer la maniere dont cette imitation se fait. Et par-là, on aura la différence particuliere des Arts dont l'objet commun est l'imitation de la belle Nature.

On peut diviser la Nature par rapport aux beaux Arts en deux parties: l'une qu'on saisit par les yeux, & l'autre, par le ministere des oreilles;

car les autres ſens ſont ſtériles pour les beaux Arts. La premiere partie eſt l'objet de la Peinture qui repréſente ſur un plan tout ce qui eſt viſible. Elle eſt celui de la Sculpture qui le repréſente en relief ; & enfin celui de l'Art du geſte qui eſt une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en diffère, dans ce qu'il embraſſe, que parce que le ſujet à qui on attache les geſtes dans la Danſe eſt naturel & vivant, au lieu que la toile du Peintre & le marbre du Sculpteur ne le ſont point.

La ſeconde partie eſt l'objet de la Muſique conſidérée ſeule & comme un chant ; en ſecond lieu de la Poëſie qui employe la parole, mais la parole meſurée & calculée dans tous ſes tons.

Ainſi la Peinture imite la belle Nature par les couleurs, la Sculpture par les reliefs, la Danſe par les mou-

vemens & par les attitudes du corps. La Musique l'imite par les sons inarticulés, & la Poësie enfin par la parole mesurée. Voilà les caracteres distinctifs des Arts principaux. Et s'il arrive quelquefois que ces Arts se mêlent & se confondent, comme, par exemple, dans la Poësie, si la Danse fournit des gestes aux Acteurs sur le théâtre ; si la Musique donne le ton de la voix dans la déclamation ; si le pinceau décore le lieu de la scéne ; ce sont des services qu'ils se rendent mutuellement, en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque, mais c'est sans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une Tragédie sans gestes, sans musique, sans décoration, est toujours un Poëme. C'est une imitation exprimée par le discours mesuré. Une Musique sans paroles est toujours musique. Elle exprime la plainte & la joie indépendamment des mots, qui l'aident, à

la vérité ; mais qui ne lui apportent, ni ne lui ôtent rien qui altére sa nature & son essence. Son expression essentielle est le son, de même que celle de la Peinture est la couleur, & celle de la Danse le mouvement du corps. Cela ne peut être contesté.

Mais il y a ici une chose à remarquer : C'est que de même que les Arts doivent choisir les desseins de la Nature & les perfectionner, ils doivent choisir aussi & perfectionner les expressions qu'ils empruntent de la Nature. Ils ne doivent point employer toutes sortes de couleurs, ni toutes sortes de sons : il faut en faire un juste choix & un mêlange exquis : il faut les allier, les proportionner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les sons ont entr'eux des sympathies & des répugnances. La Nature a droit de les unir selon ses volontés, mais l'Art doit le faire selon les régles. Il faut non-seule-

ment qu'il ne bleſſe point le goût, mais qu'il le flatte, & le flatte autant qu'il peut être flatté.

Cette remarque s'applique également à la Poëſie. La parole qui eſt ſon inſtrument ou ſa couleur, a chez elle certains dégrés d'agrément qu'elle n'a point dans le langage ordinaire : c'eſt le marbre choiſi, poli, & taillé, qui rend l'édifice plus riche, plus beau, plus ſolide. Il y a un certain choix de mots, de tours, ſurtout une certaine harmonie réguliere qui donne à ſon langage quelque choſe de ſurnaturel qui nous charme & nous enleve à nous-mêmes. Tout cela a beſoin d'être expliqué avec plus d'étendue, & le ſera dans la troiſiéme Partie.

DEFINITIONS DES ARTS.

Il eſt aiſé maintenant de définir les Arts dont nous avons parlé juſ-

qu'ici. On connoît leur objet, leur fin, leurs fonctions, & la maniere dont ils s'en acquittent; ce qu'ils ont de commun qui les unit; ce qu'ils ont de propre, qui les sépare & les distingue.

On définira la Peinture, la Sculpture, la Danse, une imitation de la belle Nature exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes. Et la Musique & la Poësie, l'imitation de la belle Nature exprimée par les sons, ou par le discours mesuré.

Ces définitions sont simples, elles sont conformes à la nature du génie qui produit les Arts, comme on vient de le voir. Elles ne le sont pas moins aux loix du goût, on le verra dans la seconde Partie. Enfin elles conviennent à toutes les espéces d'ouvrages qui sont véritablement ouvrages de l'Art. On le verra dans la troisiéme.

CHAPITRE VI.

En quoi l'Eloquence & l'Architecture différent des autres Arts.

IL faut se rappeller un moment, la division des Arts que nous avons proposée ci-dessus. Les uns furent inventés pour le seul besoin; d'autres pour le plaisir ; quelques-uns dûrent leur naissance d'abord à la nécessité, mais, ayant sçu depuis se revêtir d'agrémens, ils se placerent à côté de ceux qu'on appelle beaux Arts par honneur. C'est ainsi que l'Architecture ayant changé en demeures riantes & commodes, les antres que le besoin avoit creusez pour servir de retraite aux hommes, mérita parmi les Arts, une distinction qu'elle n'avoit pas auparavant.

Il arriva la même chose à l'Elo-

quence. Le besoin qu'avoient les hommes de se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, les fit Orateurs & Historiens, dès qu'ils surent faire usage de la parole. L'expérience, le tems, le goût ajouterent à leurs discours, de nouveaux dégrés de perfection. Il se forma un Art qu'on appella Eloquence, & qui, même pour l'agrément, se mit presque au niveau de la Poësie : sa proximité, & sa ressemblance avec celle-ci, lui donnerent la facilité d'en emprunter les ornemens qui pouvoient lui convenir, & de se les ajuster. Delà vinrent les périodes arrondies, les antithèses mesurées, les portraits frappés, les allégories soutenues : delà, le choix des mots, l'arrangement des phrases, la progression simmétrique de l'harmonie. Ce fut l'Art qui servit alors de modéle à la Nature ; ce qui arrive souvent : (*a*) mais à une

(*a*) Voyez le chap. 7. de la 2. part.

condition, qui doit être regardée comme la baſe eſſentielle & la régle fondamentale de tous les Arts : C'eſt que, dans les Arts qui ſont pour l'uſage, l'agrément prenne le caractere de la néceſſité même : tout doit y paroître pour le beſoin. De même que dans les Arts qui ſont deſtinés au plaiſir, l'utilité n'a droit d'y entrer, que quand elle eſt de caractere à procurer le même plaiſir, que ce qui auroit été imaginé uniquement pour plaire. Voilà la régle.

Ainſi de même que la Poëſie, ou la Sculpture, ayant pris leurs ſujets dans l'Hiſtoire, ou dans la Société, ſe juſtifieroient mal d'un mauvais ouvrage, par la vérité du modéle qu'elles auroient ſuivi; parce que ce n'eſt pas le vrai qu'on leur demande, mais le beau : De même auſſi l'Eloquence & l'Architecture mériteroient des reproches, ſi le deſſein de plaire y paroiſſoit. C'eſt chez elles

que l'Art rougit quand il eſt apperçu. Tout ce qui n'y eſt que pour l'ornement, eſt vicieux. Ce n'eſt pas un ſpectacle qu'on leur demande, c'eſt un ſervice.

Il y a cependant des occaſions, où l'Eloquence & l'Architecture peuvent prendre l'eſſor. Il y a des Héros à célébrer, & des Temples à bâtir. Et comme le devoir de ces deux Arts eſt alors d'imiter la grandeur de leur objet, & d'exciter l'admiration des hommes ; il leur eſt permis de s'élever de quelques dégrés, & d'étaler toutes leurs richeſſes : mais cependant, ſans s'écarter trop de leur fin originaire, qui eſt le beſoin & l'uſage. On leur demande le beau dans ces occaſions, mais un beau qui ſoit d'une utilité réelle.

Que penſeroit-on d'un édifice ſomptueux qui ne ſeroit d'aucun uſage ? La dépenſe comparée avec l'inutilité, formeroit une diſpropor-

tion desagréable pour ceux qui le verroient, & ridicule pour celui qui l'auroit fait. Si l'édifice demande de la grandeur, de la majesté, de l'élégance, c'est toujours en considération du maitre qui doit l'habiter. S'il y a proportion, variété, unité, c'est pour le rendre plus aisé, plus solide, plus commode : tous les agrémens pour être parfaits doivent se tourner à l'usage. Au lieu que dans la Sculpture les choses d'usage doivent se tourner en agrémens.

L'Eloquence est soumise aux mêmes loix. Elle est toujours, dans ses plus grandes libertés, attachée à l'utile & au vrai; & si quelquefois le vraisemblable ou l'agrément deviennent son objet; ce n'est que par rapport au vrai même, qui n'a jamais tant de crédit que quand il plaît, & qu'il est vraisemblable.

L'Orateur ni l'Historien n'ont rien à créer, il ne leur faut de génie que

pour trouver les faces réelles qui ſont dans leur objet : ils n'ont rien à y ajouter, rien à en retrancher : à peine oſent-ils quelquefois tranſpoſer : Tandis que le Poëte ſe forge à lui-même ſes modéles, ſans s'embaraſſer de la réalité.

De ſorte que ſi on vouloit déſinir la Poëſie par oppoſition à la Proſe ou à l'Éloquence, que je prens ici pour la même choſe ; on diroit toujours que la Poëſie eſt une imitation de la belle Nature exprimée par le diſcours meſuré : & la Proſe ou l'Éloquence, la Nature elle-même exprimée par le diſcours libre. L'Orateur doit dire le vrai d'une maniere qui le faſſe croire, avec la force & la ſimplicité qui perſuadent. Le Poëte doit dire le vrai-ſemblable d'une manière qui le rende agréable, avec toute la grace & toute l'énergie qui charment & qui étonnent. Cependant comme le plaiſir prépare le

le cœur à la perſuaſion, & que l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais ſon intérêt ; il s'enſuit, que l'agréable & l'utile doivent ſe réunir dans la Poëſie & dans la Proſe : mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on ſe propoſe dans ces deux genres d'écrire.

Si on objectoit qu'il y a des Ecrits en proſe qui ne ſont l'expreſſion que du vraiſemblable ; & d'autres en vers qui ne ſont que l'expreſſion du vrai : on répondroit que la Proſe & la Poëſie étant deux langages voiſins, & dont le fond eſt preſque le même, elles ſe prêtent mutuellement tantôt la forme qui les diſtingue, tantôt le fond même qui leur eſt propre : de ſorte que tout paroît traveſti.

Il y a des fictions poëtiques qui ſe montrent avec l'habit ſimple de la proſe : tels ſont les Romans & tout ce qui eſt dans leur genre. Il

y a de même des matières vraies, qui paroiſſent revêtues & parées de tous les charmes de l'harmonie poëtique : tels ſont les Poëmes didactiques (*a*) & hiſtoriques. Mais ces fictions en proſe & ces hiſtoires en vers, ne ſont ni pure Proſe ni Poëſie pure : C'eſt un mélange des deux natures, auquel la définition ne doit point avoir égard : ce ſont des caprices faits pour être hors de la régle, & dont l'exception eſt abſolument ſans conſéquence pour les principes.

(*a*) On entend par poëme didactique, celui qui ne contient qu'une ſuite de préceptes expoſés ouvertement & ſans nulle fiction : tels ſont les *Ouvrages & les Jours* d'Héſiode, *les Georgiques* de Virgile, *les Arts poetiques* d'Horace, de Vida, de Boileau. Ces Poëmes n'ont le plus ſouvent que le ſtyle de la Poëſie, & quand ils ont la fiction, ils deviennent, dans ces endroits, de vrais Poëmes dans la rigueur du terme.



LES BEAUX ARTS
REDUITS
A UN PRINCIPE.

SECONDE PARTIE.

OU ON E'TABLIT LE PRINCIPE DE L'IMITATION PAR LA NATURE ET PAR LES LOIX DU GOUT.

SI tout eſt lié dans la Nature, parce que tout y eſt dans l'ordre : tout doit l'être de même dans

les Arts, parce qu'ils ſont imitateurs de la Nature. Il doit y avoir un point d'union, où ſe rappellent les parties les plus éloignées : de ſorte qu'une ſeule partie, une fois bien connue, doit nous ſaire au moins entrevoir les autres.

Le Génie & le Goût ont le même objet dans les Arts. L'un le crée, l'autre en juge. Ainſi, s'il eſt vrai que le Génie produit les ouvrages de l'Art par l'imitation de la belle Nature, comme on vient de le prouver ; le Goût qui juge des productions du Génie, ne doit être ſatisfait que quand la belle Nature eſt bien imitée. On ſent la juſteſſe & la vérité de cette conſéquence : mais il s'agit de la développer & de la mettre dans un plus grand jour. C'eſt ce qu'on ſe propoſe dans cette Partie, où on verra ce que c'eſt que le Goût : quelles loix il peut preſcrire aux Arts : & que ces loix ſe bornent

toutes à l'imitation, telle que nous venons de la caractériser dans la premiere Partie.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Goût.

IL est un bon Goût. Cette proposition n'est point un problême : & ceux qui en doutent, ne sont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent.

Mais quel est-il, ce bon Goût ? Est-il possible qu'ayant une infinité de régles dans les Arts, & d'exemples dans les ouvrages des Anciens & des Modernes, nous ne puissions nous en former une idée claire & précise ? Ne seroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes, ou le trop grand nombre de ces régles qui offusqueroit notre esprit, & qui, en lui

montrant des variations infinies, à cause de la différence des sujets traités, l'empêcheroit de se fixer à quelque chose de certain, dont on pût tirer une juste définition.

Il est un bon Goût, qui est seul bon. En quoi consiste-t'il ? De quoi dépend-t'il ? Est-ce de l'objet, ou du génie qui s'éxerce sur cet objet ? A-t'il des régles, n'en a-t'il point ? Est-ce l'esprit seul qui est son organe, ou le cœur seul, ou tous deux ensemble ? Que de questions sous ce titre si connu, tant de fois traité, & jamais assez clairement expliqué.

On diroit que les Anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver : & que les Modernes au contraire ne le saisissent que par hasard. Ils ont peine à suivre la route, qui paroît trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent sans payer quelque tribut à l'une des deux extrémités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit

avec ſoin ; & de la négligence, dans celui qui veut écrire avec facilité. Au lieu que dans les Anciens qui nous reſtent, il ſemble que c'eſt un heureux Génie qui les méne comme par la main : ils marchent ſans crainte & ſans inquiétude, comme s'ils ne pouvoient aller autrement. Quelle en eſt la raiſon ? Ne ſeroit-ce pas que les Anciens n'avoient d'autres modéles que la Nature elle-même, & d'autre guide que le Goût : & que les Modernes ſe propoſant pour modéles les ouvrages des premiers imitateurs, & craignant de bleſſer les regles que l'Art a établies, leurs copies ont dégénéré & retenu un certain air de contrainte, qui trahit l'Art, & met tout l'avantage du côté de la Nature.

C'eſt donc au Goût ſeul qu'il appartient de faire des chefs-d'œuvres, & de donner aux ouvrages de l'Art, cet air de liberté & d'aiſance qui en fait toujours le plus grand mérite.

Nous avons aſſez parlé de la Nature & des exemples qu'elle fournit au Génie. Il nous reſte à examiner le Goût & ſes loix. Tâchons d'abord de le connoître lui-même, cherchons ſon principe : enſuite nous conſidérerons les régles qu'il preſcrit aux beaux Arts.

Le Goût eſt dans les Arts ce que l'Intelligence eſt dans les Sciences. Leurs objets ſont différens à la vérité ; mais leurs fonctions ont entre elles une ſi grande analogie, que l'une peut ſervir à expliquer l'autre.

Le vrai eſt l'objet des Sciences. Celui des Arts eſt le bon & le beau. Deux termes qui rentrent preſque dans la même ſignification, quand on les examine de près.

L'intelligence conſidere ce que les objets ſont en eux-mêmes, ſelon leur eſſence, ſans aucun rapport avec nous. Le Goût au contraire ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des perſonnes, dont l'eſprit eſt faux, parce qu'elles croyent voir la vérité où elle n'eſt point réellement. Il y en a auſſi qui ont le goût faux, parce qu'elles croyent ſentir le bon ou le mauvais où ils ne ſont point en effet.

Une intelligence eſt donc parfaite, quand elle voit ſans nuage, & qu'elle diſtingue ſans erreur le vrai d'avec le faux, la probabilité d'avec l'évidence. De même le Goût eſt parfait auſſi, quand, par une impreſſion diſtincte, il ſent le bon & le mauvais, l'excellent & le médiocre, ſans jamais les confondre, ni les prendre l'un pour l'autre.

Je puis donc définir l'Intelligence : la facilité de connoître le vrai & le faux, & de les diſtinguer l'un de l'autre. Et le Goût : la facilité de ſentir le bon, le mauvais, le médiocre, & de les diſtinguer avec certitude.

Ainſi, vrai & bon, connoiſſance & goût, voilà tous nos objets & toutes nos opérations. Voilà les Sciences & les Arts.

Je laiſſe à la Métaphyſique profonde à débrouiller tous les reſſorts ſecrets de notre ame, & à creuſer les principes de ſes opérations. Je n'ai pas beſoin d'entrer dans ces diſcuſſions ſpéculatives, où l'on eſt auſſi obſcur que ſublime. Je parts d'un principe que perſonne ne conteſte. Notre ame connoît, & ce qu'elle connoît produit en elle un ſentiment. La connoiſſance eſt une lumiere répandue dans notre ame: le ſentiment eſt un mouvement qui l'agite. L'une éclaire: l'autre échauffe. L'une nous fait voir l'objet: l'autre nous y porte, ou nous en détourne.

Le Goût eſt donc un ſentiment. Et comme, dans la matière dont il s'agit ici, ce ſentiment a pour objet les Ouvrages de l'Art; & que les

Arts, comme nous l'avons prouvé, ne ſont que des imitations de la belle Nature ; le Goût doit être un ſentiment qui nous avertit ſi la belle Nature eſt bien ou mal imitée. Ceci ſe développera de plus en plus dans la ſuite.

Quoique ce ſentiment paroiſſe partir bruſquement & en aveugle ; il eſt cependant toujours précédé au moins d'un éclair de lumiere, à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée, avant que de rendre le ſon. Mais cette opération eſt ſi rapide, que ſouvent on ne s'en apperçoit point : & que la raiſon, quand elle revient ſur le ſentiment, a beaucoup de peine à en reconnoître la cauſe. C'eſt pour cela peut-être que la ſupériorité des Anciens ſur les Modernes eſt ſi difficile à décider. C'eſt le Goût qui en doit juger : & à ſon tribunal, on ſent plus qu'on ne prouve.

CHAPITRE II.

L'objet du Goût ne peut être que la Nature.

PREUVES DE RAISONNEMENT.

NOTRE ame eſt faite pour connoître le vrai, & pour aimer le bon. Et comme il y a une proportion naturelle entre elle & ces objets, elle ne peut ſe refuſer à leur impreſſion. Elle s'éveille auſſi-tôt, & ſe met en mouvement. Une propoſition Géométrique bien compriſe emporte néceſſairement notre aveu. Et de même dans ce qui concerne le Goût, c'eſt notre cœur qui nous méne preſque ſans nous : & rien n'eſt ſi aiſé que d'aimer ce qui eſt fait pour l'être.

Ce penchant ſi fort & ſi marqué, prouve bien que ce n'eſt ni le capri-

ce ni le hasard qui nous guident dans nos connoissances & dans nos goûts. Tout est réglé par des loix immuables. Chaque faculté de notre ame a un but légitime, où elle doit se porter pour être dans l'ordre.

Le Gout qui s'exerce sur les Arts n'est point un Gout factice. C'est une partie de nous-même qui est née avec nous, & dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connoissance le précede : c'est le flambeau. Mais que nous serviroit-il de connoitre, s'il nous étoit indifférent de jouir ? La Nature étoit trop sage pour séparer ces deux parties : & en nous donnant la faculté de connoître, elle ne pouvoit nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité, & d'y être attiré par ce sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le Goût naturel, parce que c'est la Nature qui nous l'a donné. Mais pourquoi

nous l'a-t'elle donné? Etoit-ce pour juger des Arts qu'elle n'a point faits? Non : c'étoit pour juger des choſes naturelles par rapport à nos plaiſirs ou à nos beſoins.

L'Induſtrie humaine ayant enſuite inventé les beaux Arts ſur le modéle de la Nature, & ces Arts ayant eu pour objet l'agrément & le plaiſir, qui ſont, dans la vie, un ſecond ordre de beſoins; la reſſemblance des Arts avec la Nature, la conformité de leur but, ſembloient exiger que le Goût naturel fût auſſi le Juge des Arts : c'eſt ce qui arriva. Il fut reconnu, ſans nulle contradiction : les Arts devinrent pour lui de nouveaux Sujets, ſi j'oſe parler ainſi, qui ſe rangerent paiſiblement ſous ſa Juriſdiction, ſans l'obliger de faire pour eux le moindre changement à ſes loix. Le Goût reſta le même conſtamment : & il ne promit aux Arts ſon approbation, que quand ils lui

feroient éprouver la même impreffion que la Nature elle-même ; & les chefs-d'œuvres des Arts ne l'obtinrent jamais qu'à ce prix.

Il y a plus : comme l'imagination des hommes fait créer des Etres, à fa maniere (ainfi que nous l'avons dit) & que ces Etres peuvent être beaucoup plus parfaits que ceux de la fimple Nature ; il eft arrivé que le Goût s'eft établi avec une forte de prédilection dans les Arts, pour y régner avec plus d'empire & plus d'éclat. En les élevant & en les perfectionnant, il s'eft élevé & perfectionné lui-même : & fans ceffer d'être naturel, il s'eft trouvé beaucoup plus fin, plus délicat, & plus parfait dans les Arts, qu'il ne l'étoit dans la Nature même.

Mais cette perfection n'a rien changé dans fon effence. Il eft toujours tel qu'il étoit auparavant : indépendant du caprice. Son objet eft

eſſentiellement le bon. Que ce ſoit l'Art qui le lui préſente, ou la Nature, il ne lui importe, pourvu qu'il jouiſſe. C'eſt ſa fonction. S'il prend quelquefois le faux bien pour le vrai, c'eſt l'ignorance qui le détourne ou le préjugé : c'étoit à la raiſon à les écarter, & à lui préparer les voies.

Si les hommes étoient aſſez attentifs pour reconnoître de bonne heure en eux-mêmes ce Goût naturel, & qu'ils travaillaſſent enſuite à l'étendre, à le développer, à l'aiguiſer par des obſervations, des comparaiſons, des refléxions, &c. ils auroient une régle invariable & infaillible pour juger des Arts. Mais comme la plupart n'y penſent que quand ils ſont remplis de préjugés ; ils ne peuvent démêler la voix de la Nature dans une ſi grande confuſion. Ils prennent le faux Goût pour le vrai : ils lui en donnent le nom : il en exerce impunément toutes les fonctions.

fonctions. Cependant la Nature eſt ſi forte, que ſi, par haſard, quelqu'un d'un goût épuré s'oppoſe à l'erreur, il fait bien ſouvent rentrer le goût naturel dans ſes droits.

On le voit de tems en tems : le peuple même écoute la réclamation d'un petit nombre, & revient de ſa prévention. Eſt-ce l'autorité des hommes, ou plutôt n'eſt-ce point la voix de la Nature qui opére ces changemens? Tous les hommes ſont preſque à l'uniſſon du côté du cœur. Ceux qui les ont peints de ce côté, n'ont fait que ſe peindre eux-mêmes. On leur a applaudi, parce que chacun s'y eſt reconnu. Qu'un homme, qui ait le goût exquis, ſoit attentif à l'impreſſion que fait ſur lui l'Ouvrage de l'Art, qu'il ſente diſtinctement, & qu'en conſéquence il prononce : il n'eſt gueres poſſible que les autres hommes ne ſouſcrivent à ſon jugement. Ils éprouvent le mê-

me ſentiment que lui, ſi ce n'eſt au même dégré, du moins ſera-t'il de la même eſpece : & quels que ſoient le préjugé & le mauvais goût, ils ſe ſoumettent, & rendent ſécrétement hommage à la nature.

CHAPITRE III.

Preuves tirées de l'Hiſtoire même du Goût.

LE goût des Arts a eu ſes commencemens, ſes progrès, ſes révolutions dans l'univers ; & ſon Hiſtoire d'un bout à l'autre, nous montre ce qu'il eſt, & de quoi il dépend.

Il y eut un tems, où les hommes, occupés du ſeul ſoin de ſoutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que Laboureurs ou Soldats : ſans loix, ſans paix, ſans mœurs, leurs ſociétés n'étoient que des conjurations,

Ce ne fut point dans ces tems de trouble & de ténébres qu'on vit éclore les beaux Arts. On ſent bien par leur caractere, qu'ils ſont les enfans de l'Abondance & de la Paix.

Quand on fut las de s'entrenuire ; &, qu'ayant appris par une funeſte expérience, qu'il n'y avoit que la vertu & la juſtice qui puſſent rendre heureux le genre humain, on eut commencé à jouir de la protection des loix ; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On ſe livra aux plaiſirs qui vont à la ſuite de l'innocence. Le Chant & la Danſe furent les premieres expreſſions du ſentiment : & enſuite le loiſir, le beſoin, l'occaſion, le haſard, donnerent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorſque les hommes furent un peu dégroſſis par la ſociété, & qu'ils eurent commencé à ſentir qu'ils valoient mieux par l'eſprit que par le

corps ; il ſe trouva ſans doute quelque homme merveilleux, qui, inſpiré par un Génie extraordinaire, jetta les yeux ſur la Nature. Il admira cet ordre magnifique joint à une variété infinie, ces rapports ſi juſtes des moyens avec la fin, des parties avec le tout, des cauſes avec les effets. Il ſentit que la Nature étoit ſimple dans ſes voies, mais ſans monotonie ; riche dans ſes parures, mais ſans affectation ; réguliere dans ſes plans, féconde en reſſorts, mais ſans s'embarraſſer elle-même dans ſes apprêts & dans ſes régles. Il le ſentit peut-être ſans en avoir une idée bien claire ; mais ce ſentiment ſuffiſoit pour le guider juſqu'à un certain point, & le préparer à d'autres connoiſſances.

Après avoir contemplé la Nature, il ſe conſidéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût-né pour les rapports qu'il avoit obſervés ; qu'il

en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracées avec tant d'éclat dans les Ouvrages de la Nature, ne devoient point ſeulement nous élever à la connoiſſance d'une Intelligence ſuprême ; mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la ſociété humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts ſortirent de la Nature. Juſques-là, tous leurs élémens y avoient été confondus & diſperſés comme dans une ſorte de cahos. On ne les avoit gueres connus que par ſoupçon, ou même par une ſorte d'inſtinct. On commença alors à en démêler quelques principes. On fit quelques tentatives qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup : il n'étoit pas aiſé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine,

même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps, environné d'un ſimple trait, pût devenir un tableau d'Apelle, que quelques accens inarticulés puſſent donner naiſſance à la Muſique telle que nous la connoiſſons aujourd'hui? Le trajet eſt immenſe. Combien nos Peres ne firent-ils point de courſes inutiles, ou même oppoſées à leur terme? Combien d'efforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves ſans ſuccès? Nous jouiſſons de leurs travaux; & pour toute reconnoiſſance, ils ont nos mépris.

Les Arts en naiſſant étoient comme ſont les hommes. Ils avoient beſoin d'être formés de nouveau par une ſorte d'éducation. Ils ſortoient de la barbarie: c'étoit une imitation, il eſt vrai, mais une imitation groſſiere, & de la Nature groſſiere elle-même. Tout l'Art conſiſtoit à peindre ce qu'on voyoit, & ce qu'on

ſentoit. On ne ſavoit pas choiſir. La confuſion régnoit dans le deſſein, la diſproportion ou l'uniformité dans les parties, l'excès, la bizarrerie, la groſſiereté dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

Les Grecs doués d'un génie heureux ſaiſirent enfin avec netteté les traits eſſentiels & capitaux de la belle Nature ; & comprirent clairement qu'il ne ſuffiſoit pas d'imiter les choſes, qu'il falloit encore les choiſir. Juſqu'à eux les Ouvrages de l'Art n'avoient gueres été remarquables, que par l'énormité de la maſſe ou de l'entrepriſe. C'étoient les Ouvrages des Titans. Mais les Grecs plus éclairés ſentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'eſprit, que d'étonner ou d'éblouir les yeux. Ils jugerent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous

les Arts ; & ſur ce fonds ſi beau, ſi juſte, ſi conforme aux loix du Goût & du Sentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la Nature, le bronze & le marbre s'animer ſous le ciſeau. La Muſique, la Poëſie, l'Eloquence, l'Architecture, enfanterent auſſitôt des miracles. Et comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, ſe fixa dans ce beau ſiécle ; on eut preſque à la fois dans tous les genres des chef-d'œuvres qui depuis ſervirent de modéles à toutes les Nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Rome devint diſciple d'Athenes. Elle connut toutes les merveilles de la Grece. Elle les imita : & ſe fit bientôt autant eſtimer par ſes ouvrages de Goût, qu'elle s'étoit fait craindre par ſes armes. Tous les Peuples lui applaudirent: & cette approbation fit voir que les Grecs qui avoient été

imités par les Romains étoient d'excellens modéles, & que leurs régles n'étoient prises que dans la Nature.

Il arriva des révolutions dans l'Univers. L'Europe fut inondée de Barbares, les Arts & les Sciences furent enveloppés dans le malheur des tems. Il n'en resta qu'un foible crepuscule, qui néanmoins jettoit de tems en tems assez de feu, pour faire comprendre qu'il ne lui manquoit qu'une occasion pour se rallumer. Elle se présenta. Les Arts exilés de Constantinople vinrent se réfugier en Italie : on y réveilla les manes d'Horace, de Virgile, de Ciceron. On alla fouiller jusques dans les tombeaux qui avoient servi d'azile à la Sculpture & à la Peinture. Bientôt, on vit reparoître l'Antiquité avec toutes les graces de la jeunesse : elle saisit tous les cœurs. On reconnoissoit la Nature. On feuilleta donc les Anciens : on y trouva des régles

établies, des principes expoſés, des exemples tracés. L'Antique fut pour nous, ce que la Nature avoit été pour les Anciens. On vit les Artiſtes Italiens & François, qui n'avoient point laiſſé que de travailler, quoique dans les ténébres, on les vit réformer leurs ouvrages ſur ces grands modéles. Ils retranchent le ſuperflu, ils rempliſſent les vuides, ils tranſpoſent, ils deſſinent, ils poſent les couleurs, ils peignent avec intelligence. Le Goût ſe rétablit peu à peu : on découvre chaque jour de nouveaux dégrés de perfection (car il étoit aiſé d'être nouveau ſans ceſſer d'être naturel). Bientôt l'admiration publique multiplia les talens : l'émulation les anima : les beaux Ouvrages s'annoncerent de toutes parts en France & en Italie. Enfin le Goût eſt arrivé au point où ces Nations pouvoient le porter. Seraçe une fatalité de deſcendre, & de ſe

rapprocher du point d'où l'on eſt parti?

Si cela eſt, on prendra une autre route : les Arts ſe ſont formés & perfectionnés en s'approchant de la Nature ; ils vont ſe corrompre & ſe perdre en voulant la ſurpaſſer. Les ouvrages ayant eu pendant un certain tems le même dégré d'aſſaiſonnement & de perfection, & le goût des meilleures choſes s'émouſſant par l'habitude, on a recours à un nouvel Art pour le réveiller. On charge la Nature : on l'ajuſte : on la pare au gré d'une fauſſe délicateſſe : on y met de l'entortillé, du myſtère, de la pointe : en un mot de l'affectation, qui eſt l'extrême oppoſé à la groſſiereté : mais extrême, dont il eſt plus difficile de revenir que de la groſſiereté même. Et c'eſt ainſi que le Goût & les beaux Arts périſſent en s'éloignant de la Nature.

Ce fut toujours par ceux qu'on

appelle beaux eſprits que la décadence commença. Ils furent plus funeſtes aux Arts que les Goths, qui ne firent qu'achever ce qui avoit été commencé par les Plines & les Seneques, & tous ceux qui voulurent les imiter. Les François ſont arrivés au plus haut point : auront-ils des préſervatifs aſſez puiſſants pour les empêcher de deſcendre ? L'exemple du bel-eſprit eſt brillant, & contagieux d'autant plus, qu'il eſt peut-être moins difficile à ſuivre.

CHAPITRE IV.

Les loix du Goût n'ont pour objet que l'Imitation de la belle Nature.

LE Goût eſt donc comme le Génie, une faculté naturelle qui ne peut avoir pour objet légitime que la Na-

ture elle-même, ou ce qui lui reſſemble. Tranſportons-le maintenant au milieu des Arts, & voyons quelles ſont les loix qu'il peut leur dicter.

I. LOI GENERALE DU GOÛT.

Imiter la belle Nature.

Le Goût eſt la voix de l'amour propre. Fait uniquement pour jouir, il eſt avide de tout ce qui peut lui procurer quelque ſentiment agréable. Or comme il n'y a rien qui nous flatte plus que ce qui nous approche de notre perfection, ou qui peut nous la faire eſpérer; il s'enſuit, que notre Goût n'eſt jamais plus ſatisfait que quand on nous préſente des objets, dans un dégré de perfection, qui ajoute à nos idées, & ſemble nous promettre des impreſſions d'un caractère ou d'un dégré nouveau, qui tirent notre cœur de cette eſpèce d'engourdiſſement où le laiſſent les

objets auxquels il eſt accoutumé.

C'eſt pour cette raiſon que les beaux Arts ont tant de charmes pour nous. Quelle différence entre l'émotion que produit une hiſtoire ordinaire qui ne nous offre que des exemples imparfaits ou communs ; & cette extaſe que nous cauſe la Poëſie, lorſqu'elle nous enleve dans ces régions enchantées, où nous trouvons réaliſés en quelque ſorte les plus beaux fantômes de l'imagination ! L'Hiſtoire nous fait languir dans une eſpece d'eſclavage : & dans la Poëſie, notre ame jouit avec complaiſance de ſon élévation & de ſa liberté. (*a*)

(a) *Res geſtæ & eventus qui veræ hiſtoriæ ſubjiciuntur, non ſunt ejus amplitudinis in quâ anima humana ſibi ſatisfaciat ; præſtò eſt Poëſis quæ facta magis heroïca confingat. . . . . Cum hiſtoria vera, obviâ rerum ſatietate & ſimilitudine animæ humanæ faſtidio ſit, reficit eam poëſis, inexpectata & varia & viciſſitudinum plena canens.* Bacon. Organi. lib. 4.

De ce principe il ſuit non-ſeulement que c'eſt la belle Nature que le Goût demande ; mais encore que la belle Nature eſt, ſelon le Goût, celle, qui a 1°. le plus de rapport avec notre propre perfection, notre avantage, notre intérêt. 2°. Celle qui eſt en même-tems la plus parfaite en ſoi. Je ſuis cet ordre, parce que c'eſt le Goût qui nous méne dans cette matiere : *Id generatim pulcrum eſt, quod tum ipſius naturæ, tum noſtræ convenit.*

Suppoſons que les régles n'exiſtent point : & qu'un Artiſte philoſophe ſoit chargé de les reconnoître & de les établir pour la premiere fois. Le point d'où il part eſt une idée nette & précise de ce dont il veut donner des régles. Suppoſons encore que cette idée ſe trouve dans la définition des Arts, telle que nous

(a) *Auctor Diſſert. de verâ & falſâ pulcritudine.* Delect. epigr.

l'avons donnée : *Les Arts ſont l'imitation de la belle Nature.* Il ſe demandera enſuite, quelle eſt la fin de cette imitation ? Il ſentira aiſément que c'eſt de plaire, de remuer, de toucher, en un mot le plaiſir. Il ſait d'où il part : il ſait où il va : il lui eſt aiſé de régler ſa marche.

Avant que de poſer ſes loix, il ſera long-tems obſervateur. D'un côté il conſidérera tout ce qui eſt dans la Nature phyſique & morale : les mouvemens du corps & ceux de l'ame, leurs eſpéces, leurs dégrés, leurs variations, ſelon les âges, les conditions, les ſituations. De l'autre côté, il ſera attentif à l'impreſſion des objets ſur lui-même. Il obſervera ce qui lui fait plaiſir ou peine, ce qui lui en fait plus ou moins, & comment, & pourquoi cette impreſſion agréable ou déſagréable eſt arrivée juſqu'à lui.

Il voit dans la Nature, des êtres animés,

animés, & d'autres qui ne le sont pas. Dans les êtres animés, il en voit qui raisonnent, & d'autres qui ne raisonnent pas. Dans ceux qui raisonnent, il voit certaines opérations qui supposent plus de capacité, plus d'étendue, qui annoncent plus d'ordre & de conduite.

Au-dedans de lui-même il s'apperçoit 1°. Que plus les objets s'approchent de lui, plus il en est touché : plus ils s'en éloignent, plus ils lui sont indifférens. Il remarque que la chute d'un jeune arbre l'intéresse plus que celle d'un rocher : la mort d'un animal qui lui paroissoit tendre & fidéle, plus qu'un arbre déraciné : allant ainsi de proche en proche, il trouve que l'intérêt croît à proportion de la proximité qu'ont les objets qu'il voit, avec l'état où il est lui-même.

De cette premiere observation notre Législateur conclut, que la

premiere qualité que doivent avoir les objets que nous présentent les Arts, c'est, qu'ils soient intéressans ; c'est-à-dire, qu'ils ayent un rapport intime avec nous. L'amour propre est le ressort de tous les plaisirs du cœur humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous, que l'image des passions & des actions des hommes ; parce qu'elles sont comme des miroirs où nous voyons les nôtres, avec des rapports de différence ou de conformité.

L'Observateur a remarqué en second lieu, que ce qui donne de l'éxercice & du mouvement à son esprit & à son cœur, qui étend la sphere de ses idées & de ses sentimens, avoit pour lui un attrait particulier. Il en a conclu que ce n'étoit point assez pour les Arts que l'objet qu'ils auroient choisi, fût intéressant, mais qu'il devoit encore avoir toute la perfection, dont il est susceptible :

d'autant plus que cette perfection même renferme des qualités entierement conformes à la Nature de notre ame & à ses besoins.

Notre ame est un composé de force & de foiblesse. Elle veut s'élever, s'agrandir ; mais elle veut le faire aisément. Il faut l'exercer, mais ne pas l'exercer trop. C'est le double avantage qu'elle tire de la perfection des objets que les Arts lui présentent.

Elle y trouve d'abord la variété, qui suppose le nombre & la différence des parties, présentées à la fois, avec des positions, des gradations, des contrastes piquans. (Il ne s'agit point de prouver aux hommes les charmes de la variété) L'esprit est remué par l'impression des différentes parties qui le frappent toutes ensemble, & chacune en particulier, & qui multiplient ainsi ses sentimens & ses idées.

Ce n'eſt point aſſez de les multiplier, il faut les élever & les étendre. C'eſt pour cela que l'Art eſt obligé de donner à chacune de ces parties différentes, un dégré exquis de force & d'élégance, qui les rende ſingulieres, & les faſſe paroître nouvelles. Tout ce qui eſt commun, eſt ordinairement médiocre. Tout ce qui eſt excellent, eſt rare, ſingulier & ſouvent nouveau. Ainſi, la variété & l'excellence des parties ſont les deux reſſorts qui agitent notre ame, & qui lui cauſent le plaiſir qui accompagne le mouvement & l'action. Quel état plus délicieux que celui d'un homme qui reſſentiroit à la fois les impreſſions les plus vives de la Peinture, de la Muſique, de la Danſe, de la Poëſie, réunies toutes pour le charmer ! Pourquoi faut-il que ce plaiſir ſoit ſi rarement d'accord avec la vertu ?

Cette ſituation qui ſeroit délicieu-

ſe, parce qu'elle exerceroit à la fois tous nos ſens & toutes les facultés de notre ame, deviendroit déſagréable, ſi elle les exerçoit trop. Il faut ménager notre foibleſſe. La multitude des parties nous fatigueroit, ſi elles n'étoient point liées entr'elles par la régularité, qui les diſpoſe tellement, qu'elles ſe réduiſent toutes à un centre commun qui les unit. Rien n'eſt moins libre que l'Art, dès qu'il a fait le premier pas. Un Peintre qui a choiſi la couleur & l'attitude d'une tête, ſi c'eſt un Raphaël ou un Rubens, voit en même-tems les couleurs & les plis de la draperie qu'il doit jetter ſur le reſte du corps. Le premier connoiſſeur qui vit le fameux Torſe (*a*) de Rome reconnut, Hercule filant. Dans la Muſique le premier ton fait la loi, & quoiqu'on

(*a*) *Torſe*, terme de ſculpture qui ſe dit d'une figure tronquée qui n'a qu'un corps ſans tête ou ſans bras, ou ſans jambes.

paroiſſe s'en écarter quelquefois, ceux qui ont le jugement de l'oreille ſentent aiſément qu'on y tient toujours comme par un fil ſecret. Ce ſont des écarts pindariques (*a*) qui deviendroient un délire, ſi on perdoit de vue le point d'où l'on eſt parti, & le but où on doit arriver.

L'unité & la variété produiſent la ſymmétrie & la proportion : deux qualités qui ſuppoſent la diſtinction & la différence des parties, & en même-tems un certain rapport de conformité entr'elles. La ſymmétrie partage, pour ainſi dire, l'objet en deux,

(*a*) Un écart eſt, lorſqu'on paſſe bruſquement d'un objet à un autre qui en paroît entiérement ſéparé. Ces deux objets ſe ſont trouvés liés dans l'eſprit par des idées qu'on pourroit appeller *médiantes*. Mais comme ces idées ont paru peu importantes, & d'ailleurs aſſez faciles à ſuppléer, le Poëte ne les a point exprimées, & a ſaiſi ſans préparation l'objet qu'elles ont amené: ce qui fait paroître une ſorte de vuide qu'on appelle Ecart.

place au milieu les parties uniques, & à côté celles qui ſont répétées : ce qui forme une ſorte de balance & d'équilibre qui donne de l'ordre, de la liberté, de la grace à l'objet. La Proportion va plus loin, elle entre dans le détail des parties qu'elle compare entr'elles & avec le tout, & préſente ſous un même point de vue l'unité, la variété, & le concert agréable de ces deux qualités entr'elles. Telle eſt l'étendue de la loi du Goût par rapport au choix & à l'arrangement des parties des objets.

D'où il faut conclure, que la belle Nature, telle qu'elle doit être préſentée dans les Arts, renferme toutes les qualités du beau & du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'eſprit, en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes, qui étendent & perfectionnent nos idées ; c'eſt le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des

intérêts qui nous ſoient chers, qui tiennent à la conſervation ou à la perfection de notre être, qui nous faſſent ſentir agréablement notre propre exiſtence : & c'eſt le bon, qui, ſe réuniſſant avec le beau dans un même objet préſenté, lui donne toutes les qualités dont il a beſoin pour exercer & perfectionner à la fois notre cœur & notre eſprit.

CHAPITRE V.

II. LOI GENERALE DU GOUT.

Que la belle Nature ſoit bien imitée.

CETTE Loi a le même fondement que la premiere. Les Arts imitent la belle Nature pour nous charmer, en nous élevant à une ſphere plus parfaite que celle où nous ſom-

mes : mais ſi cette imitation eſt imparfaite, le plaiſir des Arts eſt néceſſairement mêlé de déplaiſir. On veut nous montrer l'excellent, le parfait, mais on le manque & on nous laiſſe des regrets. J'allois jouir d'un beau ſonge, un trait mal rendu m'éveille & me ravit mon bonheur.

L'imitation, pour être auſſi parfaite qu'elle peut l'être, doit avoir deux qualités : l'exactitude & la liberté. L'une régle l'imitation, & l'autre l'anime.

Nous ſuppoſons en vertu de la premiere Loi, que les modéles ſont bien choiſis, bien compoſés, & nettement tracés dans l'eſprit. Quand une fois l'Artiſte eſt arrivé à ce point, l'exactitude du pinceau n'eſt plus qu'une eſpèce de méchaniſme. Les objets ne ſe conçoivent même bien, que quand ils ſont revêtus des couleurs avec leſquelles ils doivent paroître au dehors ;

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

Ainsi tout est presque fini pour l'éxactitude, quand le tableau ideal est parfaitement formé. Mais il n'en est pas de même de la liberté, qui est d'autant plus difficile à atteindre, qu'elle paroît opposée à l'exactitude. Souvent l'une n'excelle qu'aux dépens de l'autre. Il semble que la Nature se soit réservée à elle seule de les concilier, pour faire par-là reconnoître sa supériorité. Elle paroît toujours naïve, ingénue. Elle marche sans étude & sans réflexion, parce qu'elle est libre. Au lieu que les Arts liés à un modéle portent presque toujours les marques de leur servitude.

Les Acteurs agissent rarement sur la scéne comme ils agiroient dans la réalité. Un Auguste de Théâtre est tantôt embarassé de sa grandeur, tan-

tôt de ſes ſentimens. Et ſi dans la Comédie Criſpin eſt plus vrai ; c'eſt que ſon rôle fabuleux approche davantage de ſa condition réelle. Ainſi le grand principe pour imiter avec liberté dans les Arts, ſeroit de ſe perſuader qu'on eſt à Trezêne, qu'Hippolyte eſt mort, & qu'on eſt réellement Theramene. Alors l'action aura un autre feu & une autre liberté :

Paulum intereſſe cenſes ex animo omnia
Ut fert natura facias, an de induſtria.

C'eſt pour atteindre à cette liberté que les grands Peintres laiſſent quelquefois jouer leur pinceau ſur la toile : tantôt, c'eſt une ſymmétrie rompue ; tantôt, un déſordre affecté dans quelque petite partie ; ici, c'eſt un ornement négligé ; là, un défaut même, laiſſé à deſſein : c'eſt la loi de l'imitation qui le veut ;

A ces petits défauts marqués dans la Peinture,
L'esprit avec plaisir reconnoît la Nature.

Avant de finir ce Chapitre, qui regarde la vérité de l'imitation, examinons d'où vient que les objets qui déplaisent dans la Nature sont si agréables dans les Arts : peut-être en trouverons-nous ici la raison.

Nous venons de dire que les Arts affectoient des négligences pour paroitre plus naturels & plus vrais. Mais ce rafinement ne suffit pas encore, pour qu'ils nous trompent au point de nous les faire prendre pour la Nature elle-même. Quelque vrai que soit le tableau, le cadre seul le trahit : *in omni re procùl dubio vincit imitationem veritas.* Cette observation suffit pour résoudre le problême dont il s'agit.

Pour que les objets plaisent à notre esprit, il suffit qu'ils soient parfaits en eux-mêmes. Il les envisage

ſans intérèt : & pourvu qu'il y trouve de la régularité, de la hardieſſe, de l'élégance, il eſt ſatisfait. Il n'en eſt pas de même du cœur. Il n'eſt touché des objets que ſelon le rapport qu'ils ont avec ſon avantage propre. C'eſt ce qui régle ſon amour ou ſa haine. De-là il s'enſuit, que l'eſprit doit être plus ſatisfait des ouvrages de l'Art, qui lui offre le beau ; qu'il ne l'eſt ordinairement de ceux de la Nature, qui a toujours quelque choſe d'imparfait : & que le cœur au contraire, doit s'intéreſſer moins aux objets artificiels qu'aux objets naturels, parce qu'il a moins d'avantage à en attendre. Il faut développer cette ſeconde conſéquence.

Nous avons dit que la vérité l'emportoit toujours ſur l'imitation. Par conſéquent, quelque ſoigneuſement que ſoit imitée la Nature, l'Art s'échappe toujours, & avertit le cœur, que ce qu'on lui préſente n'eſt qu'un

fantôme, qu'une apparence ; & qu'ainſi il ne peut lui apporter rien de réel. C'eſt ce qui revêt d'agrément dans les Arts les objets qui étoient déſagréables dans la Nature. Dans la Nature ils nous faiſoient craindre notre deſtruction, ils nous cauſoient une émotion accompagnée de la vue d'un danger réel : & comme l'émotion nous plaît par elle-même, & que la réalité du danger nous déplaît, il s'agiſſoit de ſéparer ces deux parties de la même impreſſion. C'eſt à quoi l'Art a réuſſi : en nous préſentant l'objet qui nous effraye, & en ſe laiſſant voir en même-tems lui-même, pour nous raſſurer & nous donner, par ce moyen, le plaiſir de l'émotion, ſans aucun mêlange deſagréable. Et s'il arrive par un heureux effort de l'Art, qu'il ſoit pris un moment pour la Nature elle-même, qu'il peigne par exemple un Serpent, aſſez bien pour nous cauſer

les allarmes d'un danger véritable ; cette terreur eſt auſſitôt ſuivie d'un retour gracieux, où l'ame jouit de ſa délivrance comme d'un bonheur réel. Ainſi l'imitation eſt toujours la ſource de l'agrément. C'eſt elle qui tempere l'émotion, dont l'excès ſeroit déſagréable. C'eſt elle qui dédommage le cœur, quand il en a ſouffert l'excès.

Ces effets de l'imitation ſi avantageux pour les objets déſagréables, ſe tournent entiérement contre les objets agréables par la même raiſon. L'impreſſion eſt affoiblie : l'Art qui paroît à côté de l'objet agréable, fait connoître qu'il eſt faux. S'il eſt aſſez bien imité, pour paroître vrai, & pour que le cœur en jouiſſe un inſtant comme d'un bien réel ; le retour, qui ſuit, rompt le charme & rejette le cœur, plus triſte, dans ſon premier état. Ainſi, toutes choſes égales d'ailleurs, le cœur doit être

beaucoup moins content des objets agréables dans les Arts, que des desſagréables. Auſſi voit-on que les Artiſtes réuſſiſſent beaucoup plus aiſément dans les uns que dans les autres. Dès qu'une fois les Acteurs ſont arrivés à un bonheur conſtant, on les abandonne. Et ſi on eſt touché de leur joie dans quelques ſcénes qui paſſent vîte, c'eſt parce qu'ils ſortent d'un danger, ou qu'ils ſont prêts d'y entrer. Il eſt vrai cependant qu'il y a dans les Arts des images gracieuſes qui nous charment ; mais elles nous feroient incomparablement plus de plaiſir, ſi elles étoient réaliſées : & au contraire, la peinture qui nous remplit d'une terreur agréable, nous feroit horreur dans la réalité.

Je ſais bien qu'une partie de l'avantage des objets triſtes dans les Arts, vient de la diſpoſition naturelle des hommes, qui, étant nés foibles & malheureux, ſont très-ſuſceptibles de

crainte

crainte & de triſteſſe ; mais je n'ai point entrepris de montrer ici toutes les raiſons que peuvent avoir les Artiſtes, pour choiſir ces ſortes d'objets: il me ſuffiſoit de faire voir, que c'eſt l'imitation qui met les Arts en état de tirer avantage de cette diſpoſition, qui eſt deſavantageuſe dans la Nature.

CHAPITRE VI.

Qu'il y a des regles particulieres pour chaque Ouvrage, & que le Goût ne les trouve que dans la Nature.

LE Goût eſt une connoiſſance des Regles par le ſentiment. Cette maniere de les connoître eſt beaucoup plus fine & plus ſure que celle de l'eſprit : & même ſans elle, toutes les lumieres de l'eſprit ſont preſque inuti-

les à quiconque veut compoſer. Vous ſavez votre Art en Géometre. Vous pouvez dire quelles en ſont les loix. Vous pouvez même tracer un plan en général : mais voici un terrain avec quelques irrégularités, donnez-nous le plan qui lui convient le plus, eu égard aux tems, aux perſonnes, &c. Votre ſpéculation eſt déconcertée.

Je ſais que l'exorde d'un diſcours doit être clair, modeſte & intéreſſant. Mais quand je viendrai à l'application de la régle ; qui me dira ſi mes penſées, mes expreſſions, mes tours rempliſſent cette régle ? Qui me dira, où je dois commencer une image, où je dois la finir, la placer ? L'exemple des grands Maîtres ? Le ſujet eſt neuf, ou s'il ne l'eſt pas, les circonſtances le ſont.

Il y a plus : vous avez fait un excellent ouvrage : les Connoiſſeurs l'ont approuvé : l'eſprit & le cœur

ont été également contents. Eſt-ce aſſez ? Sera-ce un modéle pour un autre ouvrage ? Non : la matiere eſt changée. Là, Oedipe mouroit de douleur : ici, Oreſte vangé revit par la joie. Vous retiendrez ſeulement les points fondamentaux, qui ſont, l'ordre & la ſymmétrie. Mais il vous faut une autre diſpoſition, un autre ton, d'autres régles particulieres, qui ſoient tirées du fonds même du ſujet. Le Génie peut les trouver, les préſenter à l'Artiſte : mais qui les choiſira, qui les ſaiſira ? Le Goût, & le Goût ſeul. C'eſt lui qui guidera le Génie dans l'invention des parties, qui les diſpoſera, qui les unira, qui les polira : c'eſt lui, en un mot, qui ſera l'Ordonnateur, & preſque l'Ouvrier.

Ces Régles particulieres vous effrayent : où les trouver ? Vous êtes Poëte, Peintre, Muſicien ; vous avez un talent ſurnaturel : *Inge-*

nium ac mens divinior : vous ſavez interroger le grand Maître : les idées que vous devez exécuter ſont quelque part ; & ſi vous voulez les trouver :

Reſpicere exemplar morum vitæque jubebo.

C'eſt ce livre dans lequel il faut ſavoir lire : c'eſt la Nature. Et ſi vous ne pouvez y lire par vous-même, je pourrois vous dire : *Retirez-vous, le lieu eſt ſacré.* Mais ſi l'amour de la gloire vous emporte ; liſez au moins les Ouvrages de ceux qui ont eu des yeux. Le ſentiment ſeul vous ſera découvrir ce qui avoit échappé aux recherches de votre eſprit. Liſez les Anciens : imitez-les, ſi vous ne pouvez imiter la Nature.

Quoi ! toujours imiter, dites-vous, toujours être eſclave ? Créez donc, faites comme Homere, Milton, Corneille : montez ſur le Trépied ſacré pour y prononcer des Ora-

cles. Le Dieu eſt ſourd, il n'écoute point vos vœux? Réduiſez-vous donc à être, comme nous, Admirateur de ceux que vous ne pouvez atteindre; & ſouvenez-vous, qu'un petit nombre ſuffit pour créer des modéles au reſte du genre humain.

On connoît la nature du Goût & ſes loix : elles ſont, comme on vient de le voir, entiérement d'accord avec la nature & les fonctions du Génie. Il ne s'agit plus que d'en faire l'application détaillée aux différentes eſpeces d'Arts. Mais qu'on me permette de m'arrêter ici auparavant, pour tirer des conſéquences de ce que nous venons de dire ſur le Goût : elles ne peuvent être étrangeres à notre ſujet.



CHAPITRE VII.

I. CONSÉQUENCE.

Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général : & qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.

LA premiere Partie de cette conséquence est prouvée par tout ce qui précede. La Nature est le seul objet du Goût : donc il n'y a qu'un seul bon Goût, qui est celui de la Nature. Les Arts mêmes ne peuvent être parfaits qu'en représentant la Nature : donc le Goût qui régne dans les Arts mêmes, doit être encore celui de la Nature. Ainsi il ne peut y avoir en général qu'un seul bon Goût, qui est celui qui approuve la belle Nature : & tous ceux qui ne l'approuvent point, ont nécessairement le Goût mauvais.

Cependant on voit des Goûts différens dans les hommes & dans les Nations qui ont la réputation d'être éclairées & polies. Serons-nous assez hardis, pour préférer celui que nous avons à celui des autres, & pour les condamner ? Ce seroit une témérité, & même une injustice ; parce que les Goûts en particulier peuvent être différens, ou même opposés, sans cesser d'être bons en soi. La raison en est, d'un côté, dans la richesse de la Nature : & de l'autre, dans les bornes du cœur & de l'esprit humain.

La Nature est infiniment riche en objets, & chacun de ces objets peut être consideré d'un nombre infini de manieres.

Imaginons un modéle placé dans une salle de desseing. L'Artiste peut le copier sous autant de faces, qu'il y a de points de vue d'où il peut l'envisager. Qu'on change l'attitude & la position de ce modéle : voilà un

nouvel ordre de traits & de combinaisons qui s'offre au Dessinateur. Et comme cette position du même modéle peut se varier à l'infini, & que ces variations peuvent encore se multiplier par les points de vue qui sont aussi infinis; il s'ensuit que le même objet peut être représenté sous un nombre infini de faces toutes différentes, & cependant toutes régulieres & entiérement conformes à la Nature & au bon Goût.

Ciceron a traité la conjuration de Catilina en Orateur, & en Orateur-Consul, avec toute la majesté & toute la force de l'eloquence jointe à l'autorité. Il prouve: il peint: il éxagere: ses paroles sont des traits de feu. Salluste est dans un autre point de vue. C'est un Historien qui considere l'événement sans passion: son récit est une exposition simple, qui n'inspire d'autre intérêt que celui des faits.

La Musique Françoise & l'Italienne ont chacune leur caractere. L'une n'est pas la bonne Musique : l'autre, la mauvaise. Ce sont deux sœurs, ou plutôt deux faces du même objet.

Allons plus loin encore : la Nature a une infinité de desseings que nous connoissons; mais elle en a aussi une infinité que nous ne connoissons pas. Nous ne risquons rien de lui attribuer tout ce que nous concevons comme possible selon les loix ordinaires. *Id est maximè naturale*, dit Quintilien, *quod fieri natura optimè patitur*. On peut former par l'esprit des Etres qui n'existent pas, & qui cependant soient naturels. On peut rapprocher ce qui est séparé, & séparer ce qui est uni dans la Nature. Elle se prête, à condition qu'on saura respecter ses loix fondamentales; & qu'on n'ira pas accoupler les serpens avec les oiseaux, ni les bre-

bis avec les tigres. Les monſtres ſont effrayans dans la Nature, dans les Arts ils ſont ridicules. Il ſuffit donc de peindre ce qui eſt vraiſemblable; on ne peut mener un Poëte plus loin.

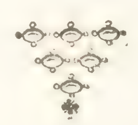
Que Théocrite ait peint la naïveté riante des Bergers : que Virgile y ait ajouté ſeulement quelques dégrés d'élégance & de politeſſe; ce n'étoit point une loi pour M. de Fontenelle. Il lui a été permis d'aller plus loin, & de ſe divertir par une jolie maſcarade, en peignant la Cour en bergerie. Il a ſu joindre la délicateſſe & l'eſprit avec quelques guirlandes champêtres, il a rempli ſon objet. Il n'y a à reprendre dans ſon Ouvrage que le titre, qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite & de Virgile. Son idée eſt fort belle : ſon plan eſt ingénieux : rien n'eſt ſi délicat que l'exécution : mais il lui a donné un nom qui nous trompe.

Voilà la richesse de la Nature, ce me semble, assez établie.

Le même homme pouvoit-il faire usage à la fois de tous ces trésors? La multitude n'auroit fait que le distraire & l'empêcher de jouir. C'est pourquoi la Nature, ayant fait des provisions pour tout le genre humain, devoit, par prévoyance, distribuer à chacun des hommes en particulier, une portion de goût, qui le déterminât principalement à certains objets. C'est ce qu'elle a fait, en formant leurs organes, de maniere qu'ils se portassent vers une partie, plutôt que sur le tout. Les ames bien conformées ont un Goût général pour tout ce qui est naturel, & en même-tems, un amour de préférence, qui les attache à certains objets en particulier : & c'est cet amour qui fixe les talens, & les conserve en les fixant.

Qu'il soit donc permis à chacun

d'avoir ſon Gout : pourvu qu'il ſoit pour quelque partie de la Nature. Que les uns aiment le riant, d'autres le ſérieux ; ceux-ci le naïf, ceux-là le grand, le majeſtueux, &c. Ces objets ſont dans la Nature, & s'y relevent par le contraſte. Il y a des hommes aſſez heureux pour les embraſſer preſque tous. Les objets mêmes leur donnent le ton du ſentiment. Ils aiment le ſérieux dans un ſujet grave ; l'enjoué, dans un ſujet badin. Ils ont autant de facilité à pleurer à la Tragédie, qu'ils en ont à rire à la Comédie : mais on ne doit point pour cela me faire, à moi, un crime, d'être reſſerré dans des bornes plus étroites. Il ſeroit plus juſte de me plaindre.



CHAPITRE VIII.

II. CONSEQUENCE.

Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'est par la comparaison qu'on doit juger des Arts.

Deux manieres de comparer.

SI les beaux Arts ne présentoient qu'un spectacle indifférent, qu'une imitation froide de quelque objet qui nous fût entiérement étranger ; on en jugeroit comme d'un portrait : en le comparant seulement avec son modéle (*a*). Mais comme ils sont

(*a*) On ne veut point dire ici que tout le mérite d'un portrait consiste dans sa ressemblance avec son modéle : à moins que le mot de *ressemblance* ne comprenne non-seulement les principaux traits, qui font dire qu'un portrait ressemble ; mais encore tout ce que l'art du Peintre employe ou peut employer, afin que son ouvrage soit pris pour la nature même.

faits pour nous plaire, ils ont besoin du suffrage du cœur aussi-bien que de celui de la raison.

Il y a le beau, le parfait idéal de la Poësie, de la Peinture, de tous les autres Arts. On peut concevoir par l'esprit la Nature parfaite & sans défaut, de même que Platon a conçu sa République, Xenophon sa Monarchie, Ciceron son Orateur. Comme cette idée seroit le point fixe de la perfection; les rangs des Ouvrages seroient marqués par le dégré de proximité ou d'éloignement qu'ils auroient avec ce point. Mais s'il étoit nécessaire d'avoir cette idée; comme il faudroit l'avoir, non seulement pour tous les genres, mais encore pour tous les sujets dans chaque genre; combien compteroit-on d'Aristarques?

Nous pouvons bien suivre un Auteur, ou même courir devant lui dans sa matiere, jusqu'à un certain point.

Le ſujet bien connu, nous fait entrevoir du premier coup d'œil certains traits qui ſont ſi naturels & ſi frappans, qu'on ne peut les omettre dans la compoſition : l'Auteur les a mis en œuvre, & nous lui en ſçavons gré. Il en a employé d'autres, que nous n'avions pas apperçus : mais nous les avons reconnus pour être de la Nature : & en conſéquence, nous lui avons accordé un nouveau dégré d'eſtime. Il fait plus, il nous montre des traits que nous n'avions pas cru poſſibles, & il nous force de les approuver encore, par la raiſon qu'ils ſont naturels, & pris dans le ſujet : c'eſt Corneille qui a peint de tête : il avoit des mémoires ſecrets ſur la ſublime Nature : nous avouons tout : nous admirons. Il nous a élevé avec lui, & emporté dans la ſphere qu'il habite : nous y ſommes. Qui de nous ſera aſſez hardi pour aſſurer qu'il eſt encore des dégrés au-delà ? que le

Poëte s'eſt arrêté en chemin : qu'il n'a pas eu les ailes aſſez fortes pour arriver au but. Il faudroit avoir meſuré l'eſpace au moins des yeux.

Cet Ouvrage a des défauts : c'eſt un jugement qui eſt à la portée de la plupart. Mais, *cet Ouvrage n'a pas toutes les beautés dont il eſt ſuſceptible* : c'en eſt un autre, qui n'eſt réſervé qu'aux eſprits du premier ordre. On ſent, après ce qu'on vient de dire, la raiſon de l'un & de l'autre. Pour porter le premier jugement, il ſuffit de comparer ce qui a été fait, avec les idées ordinaires qui ſont toujours avec nous, quand nous voulons juger des Arts, & qui nous offrent des plans, au moins ébauchés, où nous pouvons reconnoître les principales fautes de l'exécution. Au lieu que pour le ſecond, il faut avoir compris toute l'étendue poſſible de l'Art, dans le ſujet choiſi par l'Auteur. Ce qui eſt à peine accordé aux plus grands Génies. Il

Il y a une autre eſpèce de comparaiſon, qui n'eſt point de l'Art avec la belle Nature. C'eſt celle des différentes impreſſions que produiſent en nous les différens Ouvrages du même Art, dans la même eſpèce. C'eſt une comparaiſon qui ſe fait par le Goût ſeul : au lieu que l'autre ſe fait par l'eſprit. Et comme la déciſion du Goût, auſſi-bien que celle de l'eſprit, dépend de l'imitation, & de la qualité des objets qu'on imite ; (*a*) on a dans cette déciſion du Goût, celle de l'eſprit même.

Je lis les Satyres de Deſpréaux. La premiere me fait plaiſir. Ce ſentiment prouve qu'elle eſt bonne : mais il ne prouve point qu'elle ſoit excellente. Je continue : mon plaiſir s'augmente à meſure que j'avance. Le génie de l'Auteur s'éleve de plus en plus, juſqu'à la neuviéme : mon Goût s'éleve avec lui. L'Auteur n'a pu s'é-

(*a*) Voyez les chap. 4. & 5.

lever plus haut : mon Goût eſt reſté au même point que ſon Génie. Ainſi le dégré de ſentiment que cette Satyre m'a fait éprouver, eſt ma régle, pour juger de toutes les autres Satyres.

Vous avez l'idée d'une Tragédie parfaite. Il n'y a point de doute que ce ne ſoit celle qui touche le plus vivement, & le plus long-tems le Spectateur. Liſez le moins parfait de tous les Œdipes que nous avons. Vous l'avez lu, & il vous a touché. Prenez-en un autre, & allez ainſi par ordre, juſqu'à ce que vous ſoyez arrivé à celui de Sophocle, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de la Muſe tragique, & le modéle des régles mêmes.

Vous avez remarqué dans l'un, des hors d'œuvres, qui vous détournent : dans l'autre, des déclamations qui vous refroidiſſent : dans celui-ci, un ſtyle bouffi & une fauſſe majeſté :

dans celui-là, des beautés forcées pour tenir place de celles qu'on a rejettées, crainte d'être copiste. D'un autre côté, vous avez vu dans Sophocle une action qui marche presque seule & sans art. Vous avez senti l'émotion qui croît à chaque Scene : le style qui est noble & sage vous éleve, sans vous distraire. Vous êtes attaché au sort du malheureux Œdipe : vous le pleurez, & vous aimez votre douleur. Souvenez-vous de l'espèce & du dégré de sentiment que vous avez éprouvé : ce sera dorénavant votre régle. Si un autre Auteur étoit assez heureux pour y ajouter encore, votre Goût en deviendroit plus exquis & plus élevé : mais en attendant, ce sera sur ce dégré, que vous jugerez les autres Tragédies ; & elles seront bonnes ou mauvaises, plus ou moins, selon le dégré de proximité ou d'éloignement qu'elles auront avec ces de-

grés, & cette ſuite de ſentimens que vous avez éprouvés.

Faiſons encore un pas : tâchons d'approcher de ce beau idéal qui eſt la loi ſuprême. Liſons les plus excellens Ouvrages dans le même genre. Nous ſommes touchés de l'enthouſiaſme & des emportemens d'Homere, de la ſageſſe & de la préciſion de Virgile. Corneille nous a enlevé par ſa nobleſſe, & Racine nous a charmés par ſa douceur. Faiſons un heureux mélange des qualités uniques de ces grands Hommes : nous formerons un modéle idéal ſupérieur à tout ce qui eſt ; & ce modéle ſera la regle ſouveraine & infaillible de toutes nos déciſions. C'eſt ainſi que les Stoïciens avoient la meſure de la ſageſſe humaine dans le Sage qu'ils imaginoient : & que Juvenal trouvoit les plus grands Poëtes, au-deſſous de l'idée qu'il avoit conçue de la Poëſie par un ſenti-

ment que ses termes ne pouvoient exprimer.

Qualem nequeo monstrare, & sentio tantùm.

CHAPITRE IX.

III. CONSEQUENCE.

Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, & même sur les mœurs.

L'ESPRIT saisit sur le champ la justesse de cette conséquence. En effet, qu'on jette les yeux sur l'histoire des Nations, on verra toujours l'humanité & les vertus civiles, dont elle est la mere, à la suite des beaux Arts. C'est par-là qu'Athenes fut l'école de la délicatesse ; que Rome, malgré sa férocité originaire, s'adoucit ; que tous les peu-

ples, à proportion du commerce qu'ils eurent avec les Muſes, devinrent plus ſenſibles & plus bienfaiſans.

Il n'eſt pas poſſible que les yeux les plus groſſiers, voyant chaque jour les chef-d'œuvres de la Sculpture & de la Peinture, ayant devant eux des édifices ſuperbes & réguliers; que les Génies les moins diſpoſés à la vertu & aux graces, à force de lire des ouvrages penſés noblement, & délicatement exprimés, ne prennent une certaine habitude de l'ordre, de la nobleſſe, de la délicateſſe. Si l'Hiſtoire fait éclore des vertus; pourquoi la prudence d'Ulyſſe, la valeur d'Achille n'allumeroient-elles pas le même feu? pourquoi les graces d'Anacréon, de Bion, de Moſchus n'adouciroient-elles pas nos mœurs? Pourquoi tant de ſpectacles, où le noble ſe trouve réuni avec le gracieux, ne nous donneroient-ils

pas le Goût du beau, du décent, du délicat ? (*a*) Nos peres, & nos peres ſavans, battoient des mains aux repréſentations comiques de nos ſaints Myſtéres, un Payſan aujourd'hui en ſentiroit l'indécence.

Tel eſt le progrès du Goût : le Public ſe laiſſe prendre peu à peu par les exemples. A force de voir, même ſans remarquer, on ſe forme inſenſiblement ſur ce qu'on a vu. Les grands Artiſtes expoſent dans leurs

(*a*) Un homme, dit Plutarque, qui aura appris dès ſon enfance la vraie Muſique, telle qu'on doit l'enſeigner à la jeuneſſe ; ne peut manquer d'avoir un goût ami du bon, & par conſéquent ennemi du mauvais, même dans les choſes qui n'appartiennent point à la Muſique ; il ne ſe deshonorera jamais par une baſſeſſe. Il ſera auſſi utile à ſa patrie, que réglé dans ſa conduite privée : & il n'y aura pas une de ſes actions, ni de ſes paroles qui ne ſoit meſurée, & qui n'ait dans toutes les circonſtances des tems, & des lieux, le caractere de la décence, de la modération, de l'ordre. *Μητὲ ἔργῳ μήτε λόγῳ χρώμενος ἀναρμοστῷ σώζων ἀεὶ καὶ πανταχοῦ τὸ πρέπον, καὶ σώφρον, καὶ κόσμιον.* de Muſica.

Ouvrages les traits de la belle Nature : ceux qui ont eu quelque éducation, les approuvent d'abord ; le peuple même en eſt frappé. On s'applique le modéle ſans y penſer. On retranche peu à peu ce qui eſt de trop : on ajoute ce qui manque. Les façons, les diſcours, les démarches extérieures ſe ſentent d'abord de la réforme : elle paſſe juſqu'à l'eſprit. On veut que les penſées, quand elles ſortiront au-dehors, paroiſſent juſtes, naturelles, & propres à nous mériter l'eſtime des autres hommes. Bientôt le cœur s'y ſoumet auſſi, on veut paroître bon, ſimple, droit : en un mot, on veut que tout le Citoyen s'annonce par une expreſſion vive & gracieuſe, également éloignée de la groſſiereté & de l'affectation : deux vices auſſi contraires au goût dans la ſociété, qu'ils le ſont dans les Arts. Car le Goût a par-tout les mêmes régles. Il veut qu'on ôte tout

ce qui peut faire une impreſſion fâcheuſe, & qu'on offre tout ce qui peut en produire une agréable. Voilà le principe général. C'eſt à chacun à l'étudier ſelon ſa portée, & à en tirer des concluſions pratiques: plus on les portera loin, plus le goût aura de fineſſe & d'étendue.

Si on pratiquoit la Religion chrétienne comme on la croit: elle feroit, en un moment, ce que les Arts ne peuvent faire qu'imparfaitement, & avec des années & quelquefois des ſiécles. Un parfait Chrétien eſt un Citoyen parfait. Il a le dehors de la vertu, parce qu'il en a le fonds. Il ne veut nuire à qui que ce ſoit, & veut obliger tout le monde; & en prend efficacement tous les moyens poſſibles.

Mais comme le plus grand nombre n'eſt chrétien que par l'eſprit; il eſt très-avantageux pour la vie civile, qu'on inſpire aux hommes

des ſentimens qui tiennent quelque lieu de la charité évangélique. Or ces ſentimens ne ſe communiquent que par les Arts, qui, étant imitateurs de la Nature, nous rapprochent d'elle, & nous préſentent pour modéles, ſa ſimplicité, ſa droiture, ſa bienfaiſance qui s'étend également à tous les hommes.

CHAPITRE X.

IV. ET DERNIERE CONSEQUENCE.

Combien il eſt important de former le Goût de bonne heure, & comment on devroit le former.

IL ne peut y avoit de bonheur pour l'homme, qu'autant que ſes goûts ſont conformes à ſa raiſon. Un cœur qui ſe révolte contre les lumieres de l'eſprit, un eſprit qui condamne les

mouvemens du cœur, ne peuvent produire qu'une ſorte de guerre inteſtine, qui empoiſonne tous les inſtans de la vie. Pour aſſurer le concert de ces deux parties de notre ame, il faudroit être auſſi attentif à former le Goût, (*a*) qu'on l'eſt à former la raiſon. Et même, comme celle-ci perd rarement ſes droits, & qu'elle s'explique preſque toujours aſſez, lors même qu'on ne l'écoute point; il ſemble que le Goût devroit mériter la premiere & la plus grande attention; d'autant plus, qu'il eſt le premier expoſé à la corruption, le plus aiſé à corrompre, le plus difficile à guérir, & enfin qu'il a

(*a*) Nous prenons ici le Goût de même que dans le chapitre précédent, c'eſt-à-dire, dans ſa plus grande étendue: comme un ſentiment qui nous porte à ce qui nous paroît bon, ou nous détourne de ce qui nous paroît mauvais. En ce ſens il peut s'appeller, Goût, dans ſes commencemens; Paſſion, dans ſes progrès; & Fureur ou Folie, dans ſes excès.

le plus d'influence sur notre conduite.

Le bon Goût est un amour habituel de l'ordre. Il s'étend, comme nous venons de le dire, sur les moeurs aussi bien que sur les ouvrages d'esprit. La symmétrie des parties entr'elles & avec le tout, est aussi nécessaire dans la conduite d'une action morale que dans un tableau. Cet amour est une vertu de l'ame qui se porte à tous les objets, qui ont rapport à nous, & qui prend le nom de Goût dans les choses d'agrément, & retient celui de Vertu lorsqu'il s'agit des moeurs. Quand cette partie est négligée dans l'âge le plus tendre, on sent assez quelles en doivent être les suites.

Si on jugeoit des goûts & des passions des hommes, moins par leur objet & par les forces qu'elles font mouvoir pour y arriver, que par le trouble qu'elles portent dans l'ame;

on verroit que les âges n'y mettent pas plus de différence que les conditions. La colere d'un homme privé n'eſt pas, de ſoi, moins violente que celle d'un Roi : quoique les effets extérieurs en ſoient moins terribles. Un Pere rit des dépits, de l'ambition, de l'avidité d'un enfant qui ſort du berceau : ce n'eſt qu'une étincelle, il eſt vrai, mais une étincelle, à qui il ne manque que la matiere, pour être un incendie. L'impreſſion ſe fait ſur les organes : le pli ſe prend : & quand on veut le réformer dans la ſuite, on y trouve une réſiſtance qu'on rejette ſur la Nature, & qu'on devroit imputer à l'habitude.

Que dans les premiers jours de la vie, l'ame comme étonnée de ſa priſon, demeure quelque-tems dans une eſpece de ſtupidité & d'engourdiſſement ; ce n'eſt pas une preuve qu'elle ne s'éveille que quand elle

commence à raiſonner. Elle s'agite bientôt par les deſirs qui naiſſent du beſoin : les organes l'avertiſſent de donner ſes ordres : & le commerce du corps avec l'ame s'établit par les impreſſions réciproques de l'un ſur l'autre. L'ame reconnoît dès-lors en ſilence toutes ſes facultés : elle les prépare & les met en jeu. Elle amaſſe par le miniſtére des yeux, des oreilles, du tact, & des autres ſens, les connoiſſances & les idées qui ſont comme les proviſions de la vie. Et comme dans ces acquiſitions, c'eſt le ſentiment qui régne & qui agit ſeul; il doit avoir fait déja des progrès infinis, avant que la raiſon ait fait ſeulement le premier pas.

Peuvent-ils être indifférens ces progrès, qui ſont ſi ſouvent contraires aux intérêts de la raiſon, qui troublent ſans ceſſe ſon empire, & ont aſſez de force, ou pour la rendre eſclave, ou pour la dépouiller d'une

partie de ses droits ? Et s'ils ne sont rien moins qu'indifférens ; seroit-il possible, qu'il n'y eût pas de moyen pour les régler, ou pour les prévenir ? On le croiroit presque, à en juger par le peu de soin qu'on donne ordinairement aux quatre ou cinq premieres années de l'enfance. Toute l'attention se termine aux besoins du corps. On ne songe point que c'est dans ce tems que les organes achévent de prendre cette consistence, qui prépare les caractères & même les talens : & qu'une partie de la conformation de ces organes dépend des ébranlemens & des impressions qui viennent de l'ame.

Tant que l'ame ne s'exerce que par le sentiment, c'est le Goût seul qui la méne : elle ne délibére point ; parce que l'impression présente la détermine. C'est de l'objet seul qu'elle prend la loi. Il faudroit donc lui présenter dans ces tems une suite

d'objets, capables de ne produire que des ſentimens agréables & doux, (a) & lui dérober la connoiſſance de tous ceux dont on ne pourroit la détourner, qu'en la jettant dans la triſteſſe ou l'impatience : & par-là, on formeroit peu à peu dans l'homme, dès ſa plus tendre enfance, l'habitude de la gayeté, qui fait ſon propre bonheur, & celle de la douceur, qui doit faire celui des autres.

Quand l'homme commence à ſortir de cet état de ſervitude où il eſt retenu par les objets extérieurs, & qu'il entre en poſſeſſion de lui-même par la raiſon & par la liberté ; on ne ſonge d'ordinaire qu'à lui cultiver l'eſprit. On oublie encore en-

(a) La joie accompagne toujours un cœur bienfaiſant, c'eſt par elle que l'ame s'épanouit en quelque ſorte, & répand, ſur ce qui l'environne, le bonheur dont elle jouit. Au lieu que la triſteſſe, qui ronge le cœur, le porte à ſe venger ſur les autres, de la douleur qu'il reſſent.

tiérement

tiérement le Goût : ou si l'on y pense, c'est pour le détruire en voulant le forcer. On ne sait point que c'est la partie de notre ame qui est la plus délicate, celle qui doit être maniée avec le plus d'art. Il faut feindre de le suivre lors même qu'on veut le redresser : & tout est perdu, s'il sent la main qui le réduit :

. . . . . . *Tunc fallere solers*
Apposita intortos extendit regula mores.

C'étoit le grand & très-rare talent de celui que Perse avoit eu pour maître.

Aussitôt qu'un enfant ouvre les yeux de l'esprit, & qu'il voit l'Univers ; le Ciel, les Astres, les Plantes, les Animaux, tout ce qui l'environne le frappe, il fait mille questions : il veut savoir tout. C'est la Nature qui le pousse, qui le guide : & elle le guide bien. Il est juste que le nouveau Citoyen qui arrive dans

le monde, connoiſſe d'abord ſa demeure, & ce qu'on y a préparé pour lui. Il faudroit ſuivre ce rayon de lumiere, ſatisfaire cette curioſité, la piquer de plus en plus par le ſuccès. Mais on l'arrête, on l'étouffe en naiſſant, pour lui ſubſtituer une triſte contrainte qui jette l'eſprit dans des travaux que le dégoût rend infructueux, & qui éteignent quelquefois pour toujours, cette curioſité que la Nature avoit deſtinée à être l'éguillon de l'eſprit & le germe des ſciences.

On met à l'entrée des études préciſément ce qui peut en détourner les enfans, ou les en dégoûter: des régles abſtraites, des maximes ſéches, des principes généraux, de la métaphyſique. Sont-ce là les jouets de l'enfance? Les Arts ont deux parties: la Spéculation & la Pratique, l'une peut aller avant l'autre, pourvu qu'on ne les ſépare point pour

toujours. Que ne leur donne-t'on d'abord celle qui eſt le plus à leur portée, qui eſt la plus conforme à leur caractère & à leur âge : celle qui a le plus d'objets ſenſibles, qui donne le plus de jeu & de mouvement à l'eſprit, en un mot celle qui promet le moins de peine & le plus de ſuccès ?

Car c'eſt le ſuccès qui nourrit le goût : & le ſuccès & le goût annoncent le talent. Ces trois choſes ne ſe ſéparent jamais. De ſorte que ſi après avoir eſſayé d'une route pendant quelque-tems, l'eſprit ne s'y plaît pas ; c'eſt une marque qu'elle n'eſt point faite pour le mener à la gloire. Envain employeroit-on la contrainte ; elle ne feroit que diminuer encore le goût, & enlaidir les objets. La ſeule reſſource, ſi on ne veut point y renoncer abſolument, c'eſt de les préſenter ſous une autre face. Et s'ils ne plaiſent

point encore, il vaut beaucoup mieux les abandonner pour toujours, que d'occaſionner par l'obſtination une ſuite de ſentimens qui pourroit faire perdre à l'ame ſa gayeté & ſa douceur, deux vertus qu'aucun talent de l'eſprit ne ſauroit payer.

On peut tenter un autre voye. Les talens ſont auſſi variés que les beſoins de la vie humaine ; la Nature y a pourvu : & en mere bienfaiſante, elle ne produit aucun homme, ſans le doter de quelque qualité utile, qui lui ſert de recommandation auprès des autres hommes. C'eſt cette qualité qu'il faut reconnoître & cultiver, ſi on veut voir fructifier les ſoins de l'éducation. Autrement, on va contre les intentions de la Nature qui réſiſte conſtamment au projet, & le fait preſque toujours échouer.



LES BEAUX ARTS
REDUITS
A UN PRINCIPE.

TROISIEME PARTIE.

OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION EST VERIFIÉ PAR SON APPLICATION AUX DIFFERENS ARTS.

CETTE Partie ſera diviſée en trois Sections, dans leſquelles on prouvera que les Régles de la

Poëſie, de la Peinture, de la Muſique & de la Danſe, ſont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

SECTION PREMIERE.

L'Art Poetique est renfermé dans l'Imitation de la belle Nature.

CHAPITRE I.

Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation.

SI les preuves que nous avons données juſqu'ici ont été trouvées ſuffiſantes pour fonder le principe de l'imitation; il eſt inutile de nous arrêter à réfuter les différentes opinions des Auteurs ſur l'eſſence de la

Poëſie : & ſi nous nous y arrêtons un moment, ce ſera moins pour les combattre en régle, que pour en donner un court expoſé, qui ſuffira pour lever tous les ſcrupules qu'elles auroient pu faire naître dans l'eſprit du Lecteur.

Quelques-uns ont prétendu que l'eſſence de la Poëſie étoit la fiction. Il ne s'agit que d'expliquer le terme, & de convenir de ſa ſignification. Si par *fiction*, ils entendent la même choſe que *feindre*, ou *fingere* chez les Latins; le mot de *fiction* ne doit ſignifier que l'imitation artificielle des caractères, des mœurs, des actions, des diſcours, &c. Tellement que *feindre* ſera la même choſe que *repreſenter*, ou plutôt *contrefaire* : alors cette opinion rentre dans celle que nous avons établie.

S'ils reſſerrent la ſignification de ce terme, & que par *fiction*, ils entendent le miniſtere des Dieux que

le Poëte fait intervenir pour mettre en jeu les resſorts ſecrets de ſon Poëme ; il eſt évident que la fiction n'eſt pas eſſentielle à la Poëſie ; parce qu'autrement la Tragédie, la Comédie, la plûpart des Odes ceſſeroient d'être de vrais Poëmes, ce qui ſeroit contraire aux idées les plus univerſellement reçues.

Enfin ſi par *fiction* on veut ſignifier les figures qui prêtent de la vie aux choſes inanimées, & des corps aux choſes inſenſibles, qui les font parler & agir, telles que ſont les métaphores & les allégories ; la fiction alors n'eſt plus qu'un tour poëtique, qui peut convenir à la Proſe même. C'eſt le langage de la paſſion qui dédaigne l'expreſſion vulgaire : c'eſt la parure & non le corps de la Poëſie.

D'autres ont cru que la Poëſie conſiſtoit dans la verſification.

Le Peuple frappé de cette meſure

ſenſible qui caractériſe l'expreſſion poëtique & la ſépare de celle de la Proſe, donne le nom de poëme à tout ce qui eſt mis en vers : Hiſtoire, Phyſique, Morale, Théologie, toutes les Sciences, tous les Arts qui doivent être le fonds naturel de la Proſe, deviennent ainſi des ſujets de Poëme. L'oreille touchée par des cadences régulieres, l'imagination échauffée par quelques figures hardies & qui avoient beſoin d'être autoriſées par la licence poëtique, quelquefois même l'art de l'Auteur qui, né Poëte, a communiqué une partie de ſon feu à des matières ſéches, & qui paroiſſoient réſiſter aux graces, tout cela ſéduit les eſprits peu inſtruits de la nature des choſes ; & dès qu'on voit l'extérieur de la Poëſie, on s'arrête à l'écorce, ſans ſe donner la peine de pénétrer plus avant. On voit des vers, & on dit, voilà un Poëme ; parce

que ce n'est point de la prose.

Ce préjugé est aussi ancien que la Poësie même. Les premiers Poëmes furent des Hymnes qu'on chantoit, & au chant desquels on associoit la Danse. Homere & Tite-Live en donneront la preuve. (*a*) Or pour former un concert de ces trois expressions, des paroles, du chant, & de la danse ; il falloit nécessairement qu'elles eussent une mesure commune qui les fit tomber toutes trois ensemble : sans quoi l'harmonie eût été déconcertée. Cette mesure étoit le coloris : ce qui frappe d'abord tous les hommes. Au lieu que l'imitation qui en étoit le fonds & comme le dessein, a échappé à la

(*a*) . . . Πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,
Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον· ἐν δ' ἄρα τοῖσιν,
Αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον. *Iliad.* 18.

Et Tit. Liv. lib. 1. I. Dec. *Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit.*

plûpart des yeux qui la voyent, ſans la remarquer.

Cependant cette meſure ne conſtitua jamais ce qu'on appelle un vrai Poëme :

> . . . *Neque enim concludere verſum,*
> *Dixeris eſſe ſatis.*

Et ſi cela ſuffiſoit, la Poëſie ne ſeroit qu'un jeu d'enfant, qu'un frivole arrangement de mots que la moindre tranſpoſition feroit diſparoître :

> *Eripias ſi*
> *Tempora certa modoſque & quod prius ordine verbum eſt,*
> *Poſterius facias, præponens ultima primis.*

Alors le maſque eſt levé : on reconnoît la Proſe toute ſimple & toute nue, le Poëte n'eſt plus.

Il n'en eſt pas ainſi de la vraie Poëſie. On a beau renverſer l'ordre, déranger les mots, rompre la meſure : elle perd l'harmonie, il eſt vrai ; mais elle ne perd point ſa nature.

La poësie des choses reste toujours, on la retrouve dans ses membres dispersés,

Invenias etiam disjecti membra Poëta.

Cela n'empêche point qu'on ne convienne qu'un Poëme sans versification, ne seroit pas un Poëme. Nous l'avons dit, les mesures & l'harmonie sont les couleurs, sans lesquelles la Poësie n'est qu'une estampe. Le tableau représentera, si vous le voulez, les contours ou la forme, & tout au plus les jours & les ombres locales; mais on n'y verra point le coloris parfait de l'Art.

La troisiéme opinion est celle qui met l'essence de la Poësie dans l'Enthousiasme.

Nous l'avons défini dans la premiere Partie, & nous en avons marqué les fonctions, qui s'étendent également à tous les beaux Arts. Il convient même à la Prose; puisque

la passion avec tous ses dégrés ne monte pas moins dans les tribunes que sur les théâtres. Ciceron veut que l'Orateur soit ardent comme la foudre, véhément comme un orage, rapide comme un torrent, qu'il se précipite, qu'il renverse tout par son impétuosité. *Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat, & rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit & proturbat:* l'Enthousiasme poëtique a-til rien de plus emporté ou de plus violent? Et quand Periclés

Tonnoit & foudroyoit & renversoit la Grece,

l'Enthousiasme régnoit-il dans ses discours avec moins d'empire que dans les Odes Pindariques?

Mais ce grand feu ne se soutient pas toujours dans l'Oraison: se soutient-il dans la Poësie? Et s'il falloit qu'il se soutînt, combien de vrais Poëmes cesseroient d'être tels?

On cite en faveur de l'Enthousiasme le fameux passage d'Horace :

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Ce passage ne décide point la question : il ne s'y agit point de la nature de la Poësie ; mais des qualités d'un Poëte parfait. Deux choses aussi différentes que le sont le Peintre & son tableau. En second lieu, supposé que ces vers doivent s'entendre de la nature de la Poësie, ils n'établissent pas nécessairement l'opinion dont il s'agit. Aristote, qui fait consister l'essence de la Poësie dans l'imitation, n'exige pas moins qu'Horace, ce Génie, cette fureur divine (*a*).

Horace n'avoit pas dessein dans cet endroit de définir exactement la Poësie. Il a pris une partie sans vou-

(*b*) Εστιν ευφυοῦς ἡ ποιήτικη ϰαὶ μανίκου. Poët. cap. 17.

loir embraſſer le tout. C'eſt une de ces définitions qui ne ſont ni toutes vraies ni toutes fauſſes, & qu'on employe quand on veut fermer la bouche à ceux qu'on ne daigne pas réfuter férieuſement : & c'étoit préciſément le cas où ſe trouvoit le Poëte Latin.

Quelques Cenſeurs d'un mérite médiocre, que l'intérêt perſonnel avoit, peut-être, animés contre ſes Satyres, lui avoient reproché d'être un Poëte mordant. Horace leur répond à la maniere de Socrate, moins pour les inſtruire que pour leur montrer leur ignorance. Il les arrête dès le premier mot : & veut leur faire entendre qu'ils ne ſavent pas même ce que c'eſt que Poëſie : & pour cela, il en trace un portrait qui ne convient nullement à ce qu'ils avoient appellé *Poëſie mordante.* Pour confirmer cette idée & augmenter leur embarras, il cite l'opi-

nion de quelques-uns qui ont mis en queſtion, ſi la Comédie étoit un *juſte* Poëme, *quidam quæſivêre*. Cela poſé : il eſt clair qu'Horace ne penſoit à rien moins qu'à définir rigoureuſement la Poëſie ; mais ſeulement à marquer ce qu'elle a de plus grand & de plus éblouiſſant, & qui convenoit le moins à ſes Satyres : & qu'ainſi, ce ſeroit s'abuſer que de vouloir meſurer toutes les eſpeces de Poëmes ſur cette prétendue définition.

Mais, dira-t'on, l'Enthouſiaſme & le ſentiment ſont une même choſe, & le but de la Poëſie eſt de produire le ſentiment, de toucher, de plaire. D'ailleurs le Poëte ne doit-il pas éprouver lui-même le ſentiment qu'il veut produire dans les autres ? Quelle concluſion tirer de-là ? Que les ſentimens & l'Enthouſiaſme ſont le principe & la fin de la Poëſie : en ſera-ce l'eſſence ? Oui, ſi l'on veut que la cauſe & l'effet, la fin & le moyen

moyen ſoient la même choſe ; car il s'agit ici de préciſion.

Tenons-nous-en donc à l'imitation, qui eſt d'autant plus probable, qu'elle renferme l'enthouſiaſme, la fiction, la verſification même, comme des moyens néceſſaires pour imiter parfaitement les objets. On l'a vu juſqu'ici, & on le verra de plus en plus dans le détail qui va ſuivre.

CHAPITRE II.

Les Diviſions de la Poëſie ſe trouvent dans l'Imitation.

LA vraie Poëſie conſiſtant eſſentiellement dans l'Imitation ; c'eſt dans l'Imitation même que doivent ſe trouver ſes différentes Diviſions.

Les hommes acquierent la connoiſſance de ce qui eſt hors d'eux-

mèmes, par les yeux ou par les oreilles : parce qu'ils voyent les choſes eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de connoître, produit la premiere diviſion de la Poëſie, & la partage en deux eſpèces, dont l'une eſt Dramatique, où nous voyons les choſes repréſentées devant nos yeux, où nous entendons les diſcours directs des perſonnes qui agiſſent ; l'autre Epique, où nous ne voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous eſt raconté :

Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.

Si de ces deux eſpèces on en forme une troiſiéme qui ſoit mixte, c'eſt-à-dire, mêlée de l'Epique & du Dramatique, où il y ait du ſpectacle & du récit ; toutes les régles de cette troiſiéme eſpèce ſeront contenues dans celles des deux autres.

Cette Diviſion, qui n'eſt fondée que ſur la maniere dont la Poëſie montre les objets, eſt ſuivie d'une autre, qui eſt priſe dans la qualité des objets mêmes que traite la Poëſie.

Depuis la Divinité juſqu'aux derniers inſectes, tout ce à quoi on peut ſuppoſer de l'action, tout eſt ſoumis à la Poëſie, parce qu'il l'eſt à l'imitation. Ainſi, comme il y a des Dieux, des Rois, de ſimples Citoyens, des Bergers, des Animaux, & que l'Art s'eſt plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraiſemblables; il y a auſſi des Opera, des Tragédies, des Comédies, des Paſtorales, des Apologues. Et c'eſt la ſeconde diviſion, dont chaque membre peut être encore ſousdiviſé, ſelon la diverſité des objets, quoique dans le même genre.

Toutes ces eſpèces ont leurs régles particulieres, que nous examinerons en détail par rapport à nos

vues. Mais comme il y en a aussi qui leur sont communes, soit pour le fonds des choses, soit pour la forme du style poëtique ; nous commencerons par les générales, & nous prouverons qu'elles sont toutes renfermées dans l'exemple de la belle Nature.

CHAPITRE III.

Les Régles générales de la Poësie des choses sont renfermées dans l'Imitation.

SI la Nature eût voulu se montrer aux hommes dans toute sa gloire, je veux dire, avec toute sa perfection possible dans chaque objet ; ces régles qu'on a découvertes avec tant de peine, & qu'on suit avec tant de timidité, & souvent même de danger, auroient été inutiles pour la for-

mation & le progrès des Arts. Les Artiſtes auroient peint ſcrupuleuſement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux, ſans être obligés de choiſir. L'imitation ſeule auroit fait tout l'ouvrage, & la comparaiſon ſeule en auroit jugé.

Mais comme elle s'eſt fait un jeu de mêler ſes plus beaux traits avec une infinité d'autres; il a fallu faire un choix. Et c'eſt pour le faire, ce choix, avec plus de ſureté, que les régles ont été inventées & propoſées par le Goût. Nous en avons établi les principes dans la ſeconde Partie. Il ne s'agit ici que d'en tirer les conſéquences, & de les appliquer à la Poëſie.

I. Régle générale de la Poesie.

Joindre l'utile avec l'agréable.

En effet, ſi dans la Nature & dans les Arts les choſes nous touchent à

proportion du rapport qu'elles ont avec nous; (*a*) il s'ensuit que les ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément & de l'utilité, seront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Le but de la Poësie est de plaire: & de plaire en remuant les passions. Mais pour nous donner un plaisir parfait & solide; elle n'a jamais dû remuer que celles qu'il nous est important d'avoir vives, & non celles qui sont ennemies de la sagesse. L'horreur du crime, à la suite duquel marchent la honte, la crainte, le repentir, sans compter les autres supplices: la compassion pour les malheureux, qui a presque une utilité aussi étendue que l'humanité même: l'ad-

(*a*) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

miration des grands exemples, qui laiſſent dans le cœur l'aiguillon de la vertu : un amour héroïque, & par conſéquent légitime : voilà, de l'aveu de tout le monde, les paſſions que doit traiter la Poëſie, qui n'eſt point faite pour fomenter la corruption dans les cœurs gâtés ; mais pour être les délices des ames vertueuſes. La vertu placée dans de certaines ſituations, ſera toujours un ſpectacle touchant. Il y a au fond des cœurs les plus corrompus une voix qui parle toujours pour elle, & que les honnêtes-gens entendent avec d'autant plus de plaiſir, qu'ils y trouvent une preuve de leur perfection.

Auſſi les grands Poëtes n'ont-ils jamais prétendu que leurs Ouvrages, le fruit de tant de veilles & de travaux, fuſſent uniquement deſtinés à amuſer la légéreté d'un eſprit vain, ou à réveiller l'aſſoupiſſement d'un Midas deſœuvré. Si c'eût été leur

but, seroient-ils de grands Hommes?

On doit avoir une bien autre idée de leurs vues. Les Poësies Tragiques & Comiques des Anciens, étoient des exemples de la vengeance terrible des Dieux, ou de la juste censure des hommes. Elles faisoient comprendre aux Spectateurs que, pour éviter l'une & l'autre, il falloit non seulement paroître bon, mais l'être en effet.

Les Poësies d'Homere & de Virgile ne sont point de vains Romans, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. Au contraire, on doit les regarder comme de grands corps de doctrine, comme de ces Livres de Nation, qui contiennent l'histoire de l'Etat, l'esprit du Gouvernement, les principes fondamentaux de la morale, les dogmes de la Religion, tous les devoirs de la société: & tout cela, revêtu de ce que l'expression & l'art ont pu fournir de plus grand,

de plus riche, & de plus touchant à des Génies presque divins.

L'Iliade & l'Eneïde sont autant les tableaux des nations Grecque & Romaine, que l'Avare de Moliere est celui de l'avarice. Et de même que la fable de cette Comédie n'est qu'un canevas préparé pour recevoir, avec un certain ordre, quantité de traits véritables pris dans la société : de même aussi la colere d'Achille, & l'établissement d'Enée en Italie, ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau, où on a eu l'art de peindre des mœurs, des usages, des loix, des conseils, &c. déguisés tantôt en allégories, tantôt en prédictions, quelquefois exposés ouvertement : mais en changeant quelqu'une des circonstances, comme le lieu, le tems, l'Acteur, pour rendre la chose plus piquante, & donner au Lecteur le plaisir de cher-

cher un moment, & de croire que ce n'eſt qu'à lui-même qu'il eſt redevable de ſon inſtruction.

Anacréon, qui étoit ſavant dans l'Art de plaire, & qui paroît n'avoir jamais eu d'autre but, n'ignoroit pas combien il eſt important de mêler l'utile à l'agréable. Les autres Poëtes jettent des roſes ſur leurs préceptes, pour en cacher la dureté. Lui, par un raſinement de délicateſſe, mettoit des leçons au milieu de ſes roſes. Il ſavoit que les plus belles images, quand elles ne nous apprennent rien, ont une certaine fadeur, qui laiſſe après elle le dégoût : qu'il faut quelque choſe de ſolide pour leur donner cette force, cette pointe qui pénétre : & enfin, que ſi la ſageſſe a beſoin d'être égayée par un peu de folie; la folie, à ſon tour, doit être aſſaiſonnée d'un peu de ſageſſe. Qu'on liſe l'*Amour piqué par une abeille*, *Mars percé*

d'une flèche de l'Amour, *Cupidon enchaîné par les Muſes*, on ſent bien que le Poëte n'a point fait ces images pour inſtruire : il y a mis de l'inſtruction pour plaire. Virgile eſt aſſurément plus grand Poëte qu'Horace. Ses tableaux ſont plus beaux & plus riches. Sa verſification eſt admirable. Cependant nous liſons beaucoup plus Horace. La principale raiſon eſt, qu'il a le mérite d'être aujourd'hui plus inſtructif pour nous, que Virgile, qui, peut-être l'étoit plus que lui autrefois pour les Romains.

Ce n'eſt pas cependant que la Poëſie ne puiſſe ſe prêter à un aimable badinage. Les Muſes ſont riantes, & furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poëmes ſont plutôt pour elles des délaſſemens, que des Ouvrages. Elles doivent d'autres ſervices aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amuſement

perpétuel. Et l'exemple de la Nature, qu'elles se proposent pour modéle, leur apprend à ne rien faire de considérable, sans un dessein sage, & qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent. Ainsi de même qu'elles imitent la Nature dans ses principes, dans ses goûts, dans ses mouvemens : elles doivent aussi l'imiter dans les vues, & dans la fin qu'elle se propose.

II. Regle.

Qu'il y ait une action dans un Poëme.

Les choses sans vie peuvent entrer dans la Poësie. Il n'y a point de doute. Elles y sont même aussi essentielles, que dans la Nature. Mais elles ne doivent y être que comme accessoires, & dépendantes d'autres choses plus propres à toucher. Telles sont les actions, qui étant tout à la

fois l'ouvrage de l'eſprit de l'homme, de ſa volonté, de ſa liberté, de ſes paſſions, ſont comme un tableau abregé de la nature humaine.

C'eſt pour cela que les grands Peintres ne manquent jamais de jetter dans les payſages les plus nuds, quelques traces d'humanité : ne fut-ce qu'un tombeau antique, quelques ruines d'un vieil édifice. La grande raiſon, c'eſt qu'ils peignent pour les hommes.

Toute action eſt un mouvement: par conſéquent ſuppoſe un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver, & une route pour y arriver : deux extrêmes & un milieu : trois parties, qui peuvent donner à un Poëme une juſte étendue, ſelon ſon genre, pour exercer aſſez l'eſprit, & ne pas l'exercer trop. (*a*)

La premiere partie ne ſuppoſe rien avant elle; mais elle exige quelque

(*a*) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

chose après : c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose avant elle, & exige quelque chose après : c'est le milieu. La troisiéme suppose quelque chose auparavant, & ne demande rien après : c'est la fin. Une entreprise, des obstacles, le succès malgré les obstacles. Voilà les trois parties d'une action intéressante par elle-même. Voilà la raison d'un prologue, ou exposition du sujet, d'un noeud, & d'un dénouement. C'est la mesure ordinaire des forces de notre esprit, & la source des sentimens agréables.

III. REGLE.

L'action doit être singuliere, une, simple, variée.

Pour ne nous offrir que des actions ordinaires, il n'étoit point nécessaire que le Génie appellât la Poë-

ſie au ſecours de la Nature. Toute notre vie n'eſt qu'action : toute la ſociété n'eſt qu'un mouvement continuel de perſonnes, qui ſe remuent pour quelque fin.

Ainſi, ſi la Poëſie veut nous attirer, nous toucher, nous fixer ; il faut qu'elle nous préſente une action extraordinaire, entre mille qui ne le ſont point.

La ſingularité conſiſte, ou dans la choſe même qui ſe fait ; comme quand Auguſte dans Corneille délibere avec Cinna & Maxime, tous deux conjurés contre lui, s'il quittera l'Empire : ou dans les reſſorts qu'on employe pour arriver à ſon but ; comme quand le même Auguſte pardonne à ſes ennemis pour les déſarmer. Ces reſſorts ſont de grandes vertus, ou de grands vices, une fineſſe d'eſprit, une étendue de génie extraordinaire, qui fait prendre aux évènemens un tour tout-à-

fait différent de celui qu'on devoit attendre. Cette ſingularité nous pique, & nous attache, parce qu'elle nous donne des impreſſions nouvelles, & qu'elle étend la ſphère de nos idées.

Ce n'eſt pas aſſez qu'une action ſoit ſinguliere, le Goût demande encore d'autres qualités. Si les reſſorts ſont trop compliqués, comme dans Heraclius, l'intrigue nous fatigue. D'un autre côté, s'ils ſont trop ſimples, l'eſprit languit, faute de mouvement : comme dans la Berenice de Racine. Il faut donc que l'action ſoit ſimple, & en même-tems qu'elle ne le ſoit pas trop. Si les ſituations, les caracteres, les intérêts avoient trop de conformité, ils cauſeroient le dégoût : d'un autre côté, ſi l'action étoit traverſée par un incident abſolument étranger, ou mal couſu avec le reſte, fut-il un lambeau de pourpre ; le plaiſir ſeroit moins vif.

L'ame

L'ame une fois mise en mouvement, n'aime point à être arrêtée mal-à-propos, ni éloignée de son but. Il faut donc que l'action soit en même-tems variée, & une, c'est-à-dire, que toutes ses parties, quoique différentes entre elles, s'embrassent mutuellement, pour composer un tout qui paroisse naturel.

Ces qualités se trouveroient dans une action historique, si on la supposoit avec toute sa perfection possible; mais comme ces actions ne se trouvent presque jamais dans la Nature, il étoit réservé à la Poësie de nous en donner le spectacle & le plaisir.

IV. REGLE.

Touchant les caracteres, la conduite & le nombre des Acteurs.

Il y a dans la Nature, ou dans la société commune, ce qui est ici

la même chofe, des actions où les Acteurs font multipliés fans befoin. Ils s'embarraffent plus qu'ils ne s'entraident : ils agiffent fans concert : leurs caracteres font mal décidés, ou plutôt ils n'en ont point : leurs opérations font lentes & ennuyeufes : leurs penfées communes & fauffes : leurs difcours impropres, ou foibles, ou remplis d'inutilités. De forte que fi c'eft un Tout, c'eft un Tout bizarre, irrégulier, informe, où la Nature eft plutôt défigurée, qu'embellie. Que diroit-on d'un Peintre qui repréfenteroit les hommes, petits, maigres, boffus, boiteux, &c. comme ils font fouvent dans la Nature.

Les premiers Artiftes eurent befoin de la raifon des contraires pour tirer de tant de défauts, les principes du beau, de l'ordre, du grand, du touchant : & peut-être qu'il leur fut plus aifé de procéder par cette mé-

thode, que par le choix du meilleur : nous ſentons plus diſtinctement le mauvais que le bon.

En conſéquence de ces obſervations, il a été décidé, 1°. que le nombre des Acteurs ſeroit réglé ſur le beſoin, je ne dis pas de la piéce, mais de l'action. (*a*) Le beſoin de la piéce eſt ſouvent celui du Poëte, qui, pour remplir un vuide, ou écarter un obſtacle, fait paroître ou diſparoître un Acteur, ſans que la vraiſemblance de l'action l'éxige. C'eſt Virgile qui fait emporter Creüſe par un prodige, pour donner lieu à un ſecond hymen, ſans lequel tomboit tout l'édifice de ſon poëme. C'eſt quelque Poëte moderne, qui, pour

(*a*) Pour faire ſentir la différence qu'il y a entre le beſoin de la Piéce & le beſoin de l'Action, il ſuffit de jetter les yeux ſur les Horaces de Corneille. Le beſoin de l'Action ſe bornoit à trois Actes, ou à quatre tout au plus ; & le beſoin de la Piéce a conduit le Poëte juſqu'à cinq.

éviter de trop longs ou de trop fréquens monologues, introduit tantôt un confident inutile au mouvement de l'action, tantôt une autre petite action épisodique, pour ramener ou attendre les Acteurs de l'action principale, dont l'intérêt se trouve ainsi partagé, & par conséquent affoibli.

2°. Les Acteurs auront des caracteres marqués, qui seront le principe de tous leurs mouvemens : vertus ou vices, il n'importe à la Poësie. Agamemnon sera orgueilleux, Achille fier, Ulysse prudent; & s'ils péchent, ce sera plutôt par excès, que par défaut. Agamemnon ira jusqu'à l'outrage; Achille, jusqu'à la fureur; & Ulysse touchera presque à la fourberie.

3°. Ils feront ce qu'ils doivent faire, & ne feront que ce qu'ils doivent. Il s'agissoit d'aller à la découverte dans le camp Troyen. Il falloit

y envoyer des hommes munis de prudence & de courage pour prévoir les dangers, & se tirer de ceux qu'ils n'auroient pas prévus. Ulysse & Diomede sont choisis : l'un voit tout ce que peut voir la prudence humaine : l'autre exécute tout ce qu'on peut attendre d'un courage héroïque. Chacun fait son rôle. On reconnoît les Acteurs à leurs actions, c'est la belle maniere de les peindre.

4°. Enfin, les caracteres seront contrastés : c'est-à-dire, que chacun aura le sien, avec une différence sensible ; & qu'on les montrera, de sorte que la comparaison les fasse sortir mutuellement. Il y a mille exemples du contraste dans tous les Poëtes, & dans tous les Peintres. Ce sont deux freres, dont l'un est trop indulgent, l'autre trop dur : c'est le pere avare vis-à-vis un fils prodigue : c'est le misantrope vis-à-vis l'homme du monde, qui pardonne au genre hu-

main : c'eſt le vieux Priam aux pieds du jeune Achille, & qui lui baiſe les mains, teintes encore du ſang de ſes fils. Si les caracteres ne different point par l'eſpèce, ils doivent différer par les dégrés. Horace & Curiace ſont deux Héros, dont le caractere eſt la valeur ; mais l'un eſt plus fier, l'autre plus humain.

CHAPITRE III.

Les regles de la Poëſie du ſtyle ſont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

LA Poëſie, qu'on appelle du ſtyle, par oppoſition à celle des choſes, qui conſiſte dans la création & la diſpoſition des objets, contient quatre parties : 1°. les penſées. 2°. les mots. 3°. les tours. 4°. l'harmonie. Tout cela ſe trouve dans la proſe

même ; mais comme dans les Arts il s'agit non ſeulement de rendre la nature, mais de la rendre avec tous ſes agrémens & ſes charmes poſſibles ; la Poëſie, pour arriver à ſa fin, a été en droit d'y ajouter un dégré de perfection, qui les élevât en quelque ſorte au-deſſus de leur condition naturelle.

C'eſt pour cette raiſon que les penſées, les mots, les tours ont dans la Poëſie une hardieſſe, une liberté, une richeſſe qui paroîtroit exceſſive dans le langage ordinaire. Ce ſont des comparaiſons ſoutenues, des métaphores éclatantes, des répétitions vives, des apoſtrophes ſingulieres. C'eſt l'*Aurore fille du matin*, *qui ouvre les portes de l'Orient avec ſes doigts de roſes.* C'eſt un fleuve *appuyé ſur ſon urne penchante*, *qui dort au bruit flatteur de ſon onde naiſſante* : ce ſont les *jeunes Zephirs qui folâtrent dans les prai-*

ries émaillées, ou *les Nayades qui ſe jouent dans leurs palais de cryſtal.* Ce n'eſt point un repas, c'eſt une fête ;

Quæſitique decent cultus magis atque colores
Inſoliti, nec erit tanto ars deprenſa pudori.

Cette licence eſt cependant réglée par les loix de l'imitation : c'eſt l'état & la ſituation de celui qui parle, qui marque le ton du diſcours :

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

L'Ode même dans ſes écarts, & l'Epopée dans ſon feu, ne ſont autoriſées que par l'yvreſſe du ſentiment, ou par la force de l'inſpiration, dans leſquelles on ſuppoſe le Poëte : ſans cela, l'Art ſe feroit tort à lui-même, & la Nature ſeroit mal imitée.

Nous ne nous arrêterons pas davantage à ces trois parties de la Poëſie du ſtyle ; parce qu'il eſt aiſé de

s'en former une idée juſte par la ſeule lecture des bons Poëtes : il n'en eſt pas de même de la quatriéme, qui eſt l'harmonie :

Non quivis videt immodulata poëmata judex.

L'Harmonie, en général, eſt un rapport de convenance, une eſpèce de concert de deux ou de pluſieurs choſes. Elle naît de l'ordre, & produit preſque tous les plaiſirs de l'eſprit. Son reſſort eſt d'une étendue infinie ; mais elle eſt ſur-tout l'ame des beaux Arts.

Il y a trois ſortes d'Harmonie dans la Poëſie : la premiere eſt celle du ſtyle, qui doit s'accorder avec le ſujet qu'on traite, qui met une juſte proportion entre l'un & l'autre. Les Arts forment une eſpèce de république, où chacun doit figurer ſelon ſon état. Quelle différence entre le ton de l'Epopée, & celui de la Tragédie ! Parcourez toutes les autres

eſpèces, la Comédie, la Poëſie lyrique, la Paſtorale, &c. vous ſentirez toujours cette différence. (*a*)

Si cette Harmonie manque à quelque Poëme que ce ſoit, il devient une maſcarade : c'eſt une ſorte de groteſque qui tient de la parodie. Et ſi quelquefois la Tragédie s'abbaiſſe, ou la Comédie s'éleve ; c'eſt pour ſe mettre au niveau de leur matiere, qui varie de tems en tems ; & l'objection même ſe tourne en preuve du principe.

Cette Harmonie eſt eſſentielle : mais on ne peut que la ſentir, & malheureuſement les Auteurs ne la ſentent pas toujours aſſez. Souvent les genres ſont confondus. On trouve dans le même ouvrage des vers

(a) *Itaque & in tragœdiá comicum vitioſum eſt, & in comœdiá turpe tragicum, & in cæteris ſuus eſt cujuſque certus ſonus, & quædam intelligentibus nota vox.* Cic. de invent. cap. 2.

tragiques, lyriques, comiques, qui ne ſont nullement autoriſés par la penſée qu'ils renferment. Pourquoi donc vous mêlez vous de peindre, puiſque vous n'entendez rien au coloris?

Deſcriptas ſervare vices operumque colores
Cur ego ſi nequeo ignoroque, Poeta ſalutor.

Une oreille délicate reconnoît preſque par le caractère ſeul du vers, le genre de la piece dont il eſt tiré. Citez-nous Corneille, Moliere, la Fontaine, Segrais, Rouſſeau, on ne s'y méprend pas. Un vers d'Ovide ſe reconnoît entre mille de Virgile. Il n'eſt pas néceſſaire de nommer les Auteurs : on les reconnoît à leur ſtyle, comme les Héros d'Homere à leurs actions.

La ſeconde ſorte d'Harmonie conſiſte dans le rapport des ſons & des mots avec l'objet de la penſée. Les Ecrivains en proſe même doivent

s'en faire une régle : à plus forte raison (*a*) les Poëtes doivent-ils l'observer ! Aussi ne les voit-on pas exprimer par des mots rudes, ce qui est doux ; ni par des mots gracieux, ce qui est désagréable & dur :

Carmine non levi dicenda est scabra crepido.

Rarement chez eux l'oreille est en contradiction avec l'esprit.

La troisiéme espèce d'Harmonie dans la Poësie peut être appellée artificielle, par opposition aux deux autres qui sont naturelles au discours & qui appartiennent également à la Poësie & à la Prose. Celle-ci consiste dans un certain Art, qui, outre le choix des expressions & des sons par rapport à leur sens, les assortit entr'eux de maniere, que toutes

(a) *Aures, vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque & longiora & breviora judicat. . . . Mutila sentit quadam quasi decurtata, &c.* Cic. in oratore.

les ſyllabes d'un vers, priſes enſemble, produiſent par leur ſon, leur nombre, leur quantité, une autre ſorte d'expreſſion qui ajoute encore à la ſignification naturelle des mots.

Chaque choſe a ſa marche dans l'Univers. Il y a des mouvemens qui ſont graves & majeſtueux : il y en a qui ſont vifs & rapides : il y en a qui ſont ſimples & doux. De même, la Poëſie a des marches de différentes eſpèces, pour imiter ces mouvemens, & peindre à l'oreille par une ſorte de mélodie, ce qu'elle peint à l'eſprit par les mots. C'eſt une eſpèce de chant muſical, qui porte le caractère non-ſeulement du ſujet en général, mais de chaque objet en particulier. Cette Harmonie n'appartient qu'à la Poëſie ſeule : & c'eſt le point exquis de la verſification.

Qu'on ouvre Homere & Virgile, on y trouvera preſque partout une expreſſion muſicale de la plûpart des

objets. Virgile ne l'a jamais manquée: on la ſent chez lui, lors même qu'on ne peut dire en quoi elle conſiſte. Souvent elle eſt ſi ſenſible qu'elle frappe les oreilles les moins attentives :

Continuo ventis ſurgentibus , aut freta ponti
Incipiunt agitata tumeſcere , & aridus altis
Montibus audiri fragor , aut reſonantia longè
Littora miſceri , & nemorum increbreſcere murmur.

Et dans l'Eneïde, en parlant du trait foible que lance le vieux Priam :

Sic fatus ſenior : telumque imbelle ſine ictu
Conjecit , rauco quod protinus ære repulſum
Et ſummo clypei nequicquam umbone pependit.

Je ne puis omettre cet exemple tiré d'Horace :

Quâ pinus ingens , albaque populus
Umbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis , & obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Au reste, s'il y a des gens à qui la Nature a refusé le plaisir des oreilles, ce n'est point pour eux que ces remarques ont été faites. On pourroit leur citer les autorités des Grecs & des Latins, qui sont entrés dans le plus grand détail par rapport à l'harmonie du langage ; (*a*) mais je me bornerai à celle de Vida ; d'autant plus, qu'il donne en même-tems le précepte & l'exemple :

Haud satis est illis (poëtis) utcumque claudere versum,
Et res verborum propriâ vi reddere claras.
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant ;
Atque sono *quæcunque canunt imitantur, & apta*
Verborum facie, & quæsito carminis ore.
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora

(*a*) Voyez Ciceron dans son Orateur & dans son dernier Liv. *de Orat.* Denis d'Halicarnasse dans son traité de l'Arrangement des mots. Quintilien liv. 9. & Vossius dans ses Institutions Oratoires, & dans son traité de la Grammaire.

Diverſoſque habitus : ne qualis primus & alter ;
Talis & inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum & pernicibus alis ;
Molle viam tacito lapſu per levia radit.
Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine ſubſidendo.
Ecce aliquis ſubit egregio pulcherrimus ore ,
Cui latum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes oſtendit & artus ,
Hirſutumque ſupercilium , ac caudam ſinuoſam ;
Ingratus viſu ſonitu illatabilis ipſo :
Nec verò hæ ſine lege datæ , ſine mente figuræ
Sed facies ſua pro meritis , habituſque ſonuſque
Cunctis cuique ſuus vocum diſcrimine certo, &c.

La ſuite en eſt auſſi agréable qu'inſtructive , & elle forme pour nous une preuve ſans réplique.

Telle eſt l'harmonie qui régne dans les Poëtes Grecs & Latins.

Cette harmonie peut-elle ſe trouver dans nos Poëtes ? Il y a une opinion établie en faveur des Anciens

&

& entierement contraire aux Modernes. Voyons ſur quoi elle eſt fondée, & ſuppoſé qu'elle ſoit injuſte, oſons prendre modeſtement ce qui nous appartient.

Les Langues ne ſe ſont point faites par ſyſtême : & dès qu'elles ont leur ſource dans la nature même des hommes, il eſt néceſſaire qu'elles ſe reſſemblent toutes par bien des endroits.

Si c'eſt la Meſure qui produit l'harmonie dans les Vers latins ; nous avons le même avantage dans les nôtres. L'Alexandrin a douze tems, de même que l'Hexametre des Latins. Le vers de dix ſyllabes en a dix, de même que le Pentametre. Nous avons ceux de huit & de ſept : nous en avons au beſoin de plus petits, qui répondent au vers Gliconique & Adonique, & qui ſe prêtent à la Muſique auſſi bien qu'eux.

Si c'eſt le ſon même des mots &

des ſyllabes dont les vers ſont compoſés : n'avons-nous pas auſſi bien que les Anciens des ſons, graves & aigus, doux & rudes, éclatans & ſourds, ſimples, nombreux, majeſtueux ? Cela n'a pas beſoin de preuves. Y a-t'il moins d'harmonie dans quelques-uns de nos bons Ecrivains en proſe, que dans les Orateurs & dans les Hiſtoriens Grecs ou Latins !

Ce ſont les brèves, dira-t'on, & les longues qu'avoient les Latins, & que nous n'avons pas. Il eſt vrai que nous faiſons preſque toutes nos ſyllabes égales dans la converſation. Cependant, ſi on y prend garde, on trouvera que, ſuppoſé même que nous les faſſions toutes brèves dans le diſcours familier, il y en a au moins que nous faiſons plus brèves ; & en comparaiſon deſquelles les autres ſont longues. Et il y a apparence que les Latins en uſoient à peu

près de même que nous, dans l'uſage ordinaire des converſations. Et ſi dans la prononciation ſoutenue, ils marquoient davantage les longues & les brèves ; nous ne le faiſons pas moins qu'eux. M. l'Abbé d'Olivet l'a démontré dans ſon Traité de la Proſodie Françoiſe. Il ne faut que lire avec quelque attention pour s'en convaincre. Nous avons des longues, des plus longues, des brèves, des plus brèves, & des muettes qui ſont très-brèves, dont le mêlange peut produire & produit réellement, dans les bons Verſificateurs, le même effet pour une oreille attentive & exercée, que dans la verſification latine. On en peut juger par quelques vers qui ſuivent, & qu'on regarderoit peut-être dans les Anciens comme des exemples frappans de l'harmonie poëtique :

Cadences marquées pour l'Imitation.

Ses murs dont le ſommet ſe dérobe à la vûe.

Sur la cime d'un roc s'allongent dans la nue....
Ses ais demi pourris que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillets unis & rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentiſſent.
Les murs en ſont émus, les voutes en mugiſſent.
Et l'orgue même en pouſſe un long gémiſſement.
Que fais-tu Chantre hélas! dans ce triſte moment.
Tu dors d'un profond ſomme:

On admire le *procumbit* de Virgile, cette chute eſt-elle moins heureuſe?

Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux. *Rac.*
Un jour ſur ſes longs pieds alloit je ne ſais où,
Un Heron au long bec emmanché d'un long cou:
Il côtoyoit une riviere. *La Font.*

Cadence preſſée.

Le Prélat & ſa troupe à pas tumultueux.....
Le Prélat hors du lit, impétueux s'élance. *Boil.*

Cadence douce.

Il eſt un heureux choix de ſons harmonieux *B.*
Source délicieuſe en miſere féconde. *Corn.*

Cadence dure.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne ſoit d'une voyelle en ſon chemin heurtée...
D'une ſubite horreur ſes cheveux ſe hériſſent.

Cadence grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille & lent
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Tracât à pas tardifs un pénible ſillon. *Boil.*

Cadence legere.

Tient un verre de vin qui rit dans la fougere...
Il fait jaillir un feu qui petille en ſortant . . .
Qu'à ſon gré déſormais la fortune me joue,
On me verra dormir au branle de ſa roue.

Cette cadence ſi marquée ne ſe ſoutient pas toujours dans nos meilleurs Verſificateurs, il eſt vrai : mais ſe ſoutient-elle davantage dans les Latins ? Ils ſe font un plaiſir, de même

que nous d'exprimer avec ſoin certaines penſées auxquelles les mots de leur langue paroiſſent ſe prêter de meilleure grace ; mais dans les autres occaſions, ils ſe contentent d'une cadence ſimple & ordinaire, qui conſiſte à rendre le vers coulant, & à écarter avec ſoin tout ce qui pourroit choquer une oreille délicate.

Quand on dit que les Verſificateurs ſe font un plaiſir de faire certaines cadences plus ſenſibles ; ce n'eſt pas qu'on veuille dire que Deſpréaux, Racine, ni les autres, ayent compté, peſé, & meſuré chacune de leurs ſyllabes. „ Je ne les en ſoup-
„ çonne pas, dit M. l'Abbé d'Olivet,
„ non plus qu'Homere ni Virgile,
„ quoique leurs Interpretes ſoient en
„ poſſeſſion de le dire. Mais ce que
„ je croirois volontiers, c'eſt que la
„ Nature, quand elle a formé un
„ grand Poëte, le dirige par des reſ-

„ ſorts cachés, qui le rendent docile „ à un Art dont il ne ſe doute point; „ comme elle apprend au petit enfant du Laboureur, ſur quel ton il „ doit prier, appeller, careſſer, ſe „ plaindre.

C'eſt par cet inſtinct que nos Poëtes lyriques employent à propos les grands & les petits vers, qui font le même effet, & peut-être plus heureuſement & plus conſtamment que dans le Latin. Le grand vers a plus de majeſté : le petit a ordinairement plus de feu ou de douceur. Qu'on faſſe attention à l'uſage que nos Poëtes lyriques en ont ſçu faire :

Ont-ils rendu l'eſprit, ce n'eſt plus que pouſſiere
Que cette Majeſté ſi pompeuſe & ſi fiere
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers,
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils ſont mangés des vers. *Malherbe.*

Et Rouſſeau :

Conti n'eſt plus : ô Ciel ! ſes vertus, ſon courage,
La ſublime valeur, le zèle pour ſon Roi
N'ont pu le garantir au milieu de ſon âge
De la commune Loi.
Il n'eſt plus : & les Dieux en des tems ſi funeſtes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons nous : allons porter ces triſtes reſtes
Au pied de leurs Autels.
Elevons à ſa cendre un monument celebre,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs :
Soupirons, gémiſſons ſur ce tombeau funebre
Arroſé de nos pleurs. (*a*)

Il faut ſe ſouvenir de ces vers de M. de la Mothe.

(*a*) On vante ce vers de Virgile, à cauſe du verbe rejetté à l'autre vers :

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant.

Les vers ſont enfans de la Lyre :
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.

Examinons maintenant ſi c'étoit un avantage pour la Poëſie des Anciens, que les pieds fuſſent meſurés & réglés pour chaque eſpèce de vers : Car dans les langues modernes ils ne le ſont point. Et lorſque les dactyles & les ſpondées ſont employés; ce n'eſt point la loi du vers, mais le goût de l'oreille qui l'ordonne.

Il eſt certain que dans ce vers : *Nemorum increbreſcere murmur*, ce n'eſt point le dactyle, mais le ſon même des ſyllabes qui en fait la beauté harmonique. Portez le dactyle ſur d'autres mots : *quatit ungula campum*, ce n'eſt plus l'orage qui frémit. Ce ne ſont point non plus les brèves qui expriment mieux que les longues : *murmur* eſt auſſi expreſſif que *increbreſcere*.

D'ailleurs si le dactyle & les autres pieds produisoient l'harmonie du vers ; comme il paroît certain que cette harmonie n'est qu'un concert des sons avec la pensée qu'ils expriment, (à moins qu'on ne veuille dire que des sons rapides expriment bien ce qui est lent) il s'ensuivroit que c'étoit un inconvénient dans la poësie des Latins, que d'y avoir réglé la place des brèves & des longues : & qu'il devoit en résulter nécessairement autant de défauts que de beautés. Si ce n'est encore, qu'on prétende que la pensée pouvoit être chez eux toujours conforme à la marche réglée de la Versification.

Je suppose, par exemple, une piéce en vers Alcaïques ou Asclepiades, dont toutes les syllabes sont réglées : si on veut que la beauté harmonique qui résulte de l'accord des sons avec la pensée, s'y trouve d'un bout à l'autre ; il est nécessaire

que le même caractère des objets y régne du commencement à la fin : & ſi elle ne s'y trouve point dans quelques endroits ; c'eſt un défaut, par la raiſon que c'eſt une beauté dans ceux où elle ſe trouve.

Les Grecs & les Latins ont ſi bien ſenti cette difficulté, que dans les Ouvrages de longue haleine, ils ont réglé plutot les tems que les pieds. Dans les vers hexametres, de ſix pieds, il y en a quatre qui ſont libres. Et c'eſt de cette liberté que ce vers tire preſque toutes les beautés qu'il a, du côté des longues & des brèves : & la contrainte du cinquiéme & du ſixiéme pourroit bien n'être qu'une beauté arbitraire, qu'une eſpece de *rime de quantité*, qui répond à la *rime de ſons*, dans nos vers François. De ſorte que dans les vers héxametres & alexandrins, les choſes ſont à peu près égales : & que dans les Lyriques, les Grecs & les Latins

avoient peut-être moins d'avantage que nous n'en avons.

Me permettra-t'on de le dire pour nous justifier en quelque sorte? L'oreille a ses préjugés aussi-bien que l'esprit. Et pour peu que l'habitude s'y mêle, l'erreur a autant de crédit qu'une vérité démontrée.

La premiere fois qu'on nous parla d'harmonie; ce fut à propos de vers latins. On nous fit connoître les pieds: ensuite on nous fit scander:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Et pour nous en faire mieux sentir la cadence, on la compara avec celle-ci:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.

Et on nous fit entendre que les vers étoient plus ou moins harmonieux, selon qu'ils approchoient plus ou moins, de ce caractère musical,

qui a tant de rapport avec l'objet de la penſée. On nous laiſſa croire en même-tems, que cette beauté venoit des dactyles & des ſpondées, plutôt que des longues & des brèves. Aſſez long-tems après, quand nous entrâmes dans nos Poëtes, ſans nous être préparés à cette lecture par aucune réflexion ſur les loix de notre Grammaire ni ſur le génie de notre Langue; ne voyant plus ni dactyles ni ſpondées, ne ſoupçonnant même ni longues ni brèves; il n'eſt point étonnant que nous ayons fait & que nous faſſions encore ſi peu de cas de notre bien, que nous ne connoiſſons pas; & que nous eſtimions tant celui des étrangers, dont nous nous ſommes nourris uniquement, & occupés depuis notre enfance. Il étoit bien permis d'avoir ces idées dans le tems de la renaiſſance des Lettres; lorſque la Langue Françoiſe étoit encore in-

forme. Mais aujourd'hui qu'elle eſt devenue une des plus polies & des plus belles Langues du Monde ; & qu'elle a produit des chef-d'œuvres dans tous les genres ; cette queſtion mérite au moins d'être examinée ; & c'eſt être doublement injuſte, que de décider pour la négative, ſans y avoir auparavant murement réfléchi.

Il reſte une objection à réſoudre : Quand le vers François auroit, dit-on, les longues & les brèves comme le Latin, il ne pourroit les faire ſentir dans la prononciation : parce que, ayant autant de ſyllabes que de tems, douze ſyllables par exemple, pour douze tems dans le vers alexandrin ; il faudroit ou prononcer toutes les ſyllabes égales, ou ſi on les prononce inégales, la régle du mouvement ſera rompue.

Il y a un milieu qui réſout la difficulté : C'eſt qu'il ſe fait, en prononçant réguliérement, une com-

penſation entre les brèves & les longues. Comme nous avons des ſyllabes longues , & de très-longues , des brèves & de très-brèves ; les longues, ſur leſquelles on appuye en prononçant, portent une partie de la durée des brèves. Et afin que cette compenſation , ſe faſſe à peu près dans le lieu où doit être la meſure du tems ; on a voulu que dans les grands vers, il y eût un hemiſtiche, lequel ſéparât en quelque ſorte les intérêts communs des ſix premiers tems ; de peur qu'ils ne fuſſent confondus avec ceux des ſix autres. Et par là on a trouvé le moyen de conſerver la meſure du vers, & la quantité ſyllabique , ſans que l'un faſſe le moindre tort à l'autre.

Je me garderai bien de croire, que tout ce que je viens de dire, ſoit ſans difficulté pour bien des perſonnes : mais au moins, ſi on veut ſe donner la peine d'y faire attention ; je puis

aſſurer que ce ne ſera qu'à l'avantage & à la gloire d'une langue que nous devons aimer, nous ſur tout, puiſqu'elle fait les délices des autres Peuples.

Paſſons maintenant aux régles particulieres de chaque eſpèce de Poëſie.

CHAPITRE IV.

L'Epopée a toutes ſes régles dans l'Imitation.

LE terme d'*Epopée* pris dans ſa plus grande étendue convient à tout récit poëtique : & par conſéquent à la plus petite Fable d'Eſope, ἔπος ſignifie *récit*, & ποιέω, *faire*, *feindre*, *créer*.

Mais ſelon la ſignification ordinaire, & qui eſt établie par l'uſage ; il ne ſe donne qu'au récit poëtique de

de quelque grande action, qui intéresse toute une Nation, ou même tout le Genre humain. Les Homeres & les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modéles plus accomplis.

L'Epopée est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain. C'est une espèce de création qui demande en quelque sorte un Génie tout-puissant. On embrasse dans la même action tout l'Univers: le Ciel qui régle les destins, & la Terre où ils s'exécutent.

On peut la définir: Un récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque, & merveilleuse. On trouve dans ce peu de mots, la différence de l'Epopée avec le Romanesque, qui est au-delà du vraisemblable; avec l'Histoire, qui ne va pas jusqu'au merveilleux; avec le Dramatique, qui n'est pas un récit; avec les autres petits Poëmes, dont les

ſujets ne ſont pas héroïques.

Il s'agit de trouver toutes les régles de chacune des ces parties dans l'imitation.

Le merveilleux, qui paroît le plus éloigné de ce principe, conſiſte à dévoiler tous les reſſorts inconnus des grandes opérations. Le Poëte n'a pour cela d'autre moyen que le vraiſemblable. C'eſt ici ſa régle, comme ailleurs : & le Lecteur intelligent ne manque point de l'y ramener, quand il s'en écarte.

Tous les hommes ſont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui régle leur ſort. C'eſt de cette conviction que part le Poëte, homme comme nous, ayant les germes des mêmes idées que nous. Il ſe déclare inſpiré par un Génie, qui aſſiſte au conſeil des Dieux ; où il a vu le principe & les cauſes ſecretes des choſes, que les hommes ne connoiſſent que quand elles ſont arrivées.

Voilà donc deux moyens de nous faire croire le Merveilleux qu'il nous annonce : le premier, c'eſt qu'il nous préſente des choſes qui reſſemblent à celles que nous croyons. Le ſecond, qu'il nous les dit d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'Oracle m'ébranle, & la vraiſemblance des choſes me convainc. J'entends une voix ſublime : je ſens un feu divin qui m'embraſe : je reconnois les idées que j'ai de la conduite de la divinité par rapport aux hommes : je vois outre cela des Héros, des actions, des mœurs peintes ſous des traits que je connois : j'oublie la fiction, je l'embraſſe comme la vérité, j'aime tous ces objets : s'ils n'exiſtent point, ils méritent d'éxiſter : & la Nature y gagneroit ; ſi elle étoit auſſi belle que l'Art. Ainſi je crois volontiers que c'eſt la Nature elle-même : & ne puis-je pas dire que c'eſt elle, puiſque je le crois?

En effet ce Merveilleux plairoit-il, s'il n'étoit point conforme au vrai & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée ? *Rien n'eſt beau que le vrai.* Homere m'enchante, mais ce n'eſt point quand il me montre un fleuve qui ſort de ſon lit pour courir après un homme, & que Vulcain accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ſes bords. J'admire Virgile, mais je n'aime point ces Vaiſſeaux changés en Nymphes. Qu'ai-je affaire de cette Forêt enchantée du Taſſe, des Hippogriffes de l'Arioſte, de la Génération du Péché mortel dans Milton ? Tout ce qu'on me préſente avec ces traits outrés & hors de la Nature, mon eſprit le rejette : *incredulus odi.* La Nature n'a pas guidé le pinceau.

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fuſſent d'un moment ; que la retenue toujours glacée, & la triſte ſageſſe d'un Auteur

qui n'abandonne jamais le rivage & qui y échoue par timidité. *Eſt quodam prodire tenùs, ſi non datur ultrà.* Quand on a lu les chef-d'œuvres de la Muſe épique ; chacun, ſelon ſa portée, a ſenti un dégré de ſentiment, au-deſſous de quoi tout ce qui reſte, eſt cenſé médiocre ; parce qu'il ne remplit pas la meſure, je ne dis pas du parfait, qui n'a peut-être jamais exiſté, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Epopée doit donc être merveilleuſe : puiſque les modéles de la Poëſie épique nous ont émus par ce reſſort. Mais comme ce Merveilleux doit être en même-tems vraiſemblable, & que, dans cette partie comme dans les autres, le vraiſemblable & le poſſible ne ſont point toujours la même choſe ; il faut que ce Merveilleux ſoit placé dans des actions & dans des tems, où il ſoit en quelque ſorte naturel.

Les Payens avoient un avantage : leurs Héros étoient des enfans des Dieux, qu'on pouvoit ſuppoſer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naiſſance. La Religion Chrétienne interdit aux Poëtes modernes toutes ces reſſources. Il n'y a gueres que Milton, qui ait ſu remplaċer le Merveilleux de la Fable, par le Merveilleux de la Religion Chrétienne. La ſcéne de ſon Poëme eſt ſouvent hors du monde, & avant les tems. La révélation lui a ſervi de point d'appui : & de-là, il s'eſt élevé dans ces fictions magnifiques, qui réuniſſent le ton emphatique des Oracles, & le ſublime des vérités chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce Merveilleux de notre Religion avec une hiſtoire toute naturelle, qui eſt proche de nous : faire deſcendre des Anges pour opérer des miracles, dans une entrepriſe dont on ſait tous les nœuds & tous les dénoue-

mens, qui ſont ſimples & ſans myſteres ; c'eſt tomber dans le ridicule, qu'on n'évite point, quand on manque le merveilleux.

Pour faire un Poeme épique, il faut donc commencer par choiſir un ſujet qui puiſſe porter le Merveilleux: & ce choix fait, il faut tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des Héros, que l'action paroiſſe toute naturelle, & que le ſpectacle des cauſes ſupérieures & celui des effets, ne faſſent qu'un Tout. L'action eſt une. Ce n'eſt pas aſſez : il faut que les Acteurs y jouent des rôles variés, chacun ſelon leur dignité, leur état, leur intérêt, leurs vues. Ce qui demande du jugement, de l'ordre, & un Génie fécond en reſſorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choiſi, bien ordonné, bien préſenté. Les idées que nous avons de la Divinité guident le Poëte pour le

Merveilleux. L'Hiſtoire, la Renommée, les préjugés, les obſervations particulieres du Poëte, ſon cœur, pour la conduite des Héros. Tout eſt réglé dans le Ciel : tout eſt incertain ſur la Terre. C'eſt un jeu de théâtre perpétuel pour le Lecteur. (*a*) Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'eſt ſur ce plan qu'on doit dreſſer ce qu'on appelle la Fable, ou, ſi je l'oſe dire, *la charpente* de l'Epopée.

Pour établir l'ordre, il faut qu'il y ait un but, où tout ſe porte comme à ſa fin. Le Pere le Boſſu prétend qu'on doit prendre une maxime importante de morale, la revêtir d'abord d'une action chimérique, dont les Acteurs ſoient A & B : cher-

(*a*) Il y a une ſorte de Jeu de théâtre qui eſt, quand le Spectateur, ſachant ce qui ſe paſſe, jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un Acteur qui ne le ſait pas.

cher enſuite dans l'Hiſtoire quelque fait intéreſſant, dont la vérité miſe avec le fabuleux, puiſſe ajouter un nouveau crédit à la vraiſemblance ; & enfin impoſer les noms aux Acteurs, qu'on appellera, Achille, Minerve, Tancrede, Henri le Grand.

Ce ſyſtême peut s'exécuter : perſonne n'en doute. De même qu'on peut dépouiller un fait de toutes ſes circonſtances, & le réduire en maxime ; on peut auſſi habiller une maxime, & la mettre en fait. Cela ſe pratique dans l'Apologue, & peut ſe pratiquer de même dans tous les autres Poëmes. Je crois même que ce ſyſtême, tout métaphyſique qu'il eſt, ne doit être ignoré d'aucun Poëte, & qu'on peut en tirer de grands ſecours pour l'ordre & la diſtribution d'un ouvrage. Mais que dans la pratique, il faille commencer par le choix d'une maxime ; cela eſt d'autant moins vrai, que l'eſſence

de l'action ne demande qu'un but, quel qu'il soit. Ce sera, si l'on veut, de mettre un Roi sur le Trône, d'établir Enée en Italie, de gronder un Fils désobéissant. La maxime de morale ne manque point de se trouver au bout ; puisqu'elle sort naturellement de tout fait, historique ou fabuleux, allégorique ou non. (a)

(a) Il y a deux sortes d'Allégorie : l'une qu'on peut appeller Morale, & l'autre Oratoire. La premiere, cache une vérité, une maxime : tels sont les Apologues : c'est un corps qui revêt une ame : L'autre est un masque qui couvre un corps ; elle n'est point destinée à envelopper une maxime ; mais seulement une chose qu'on ne veut montrer qu'a demi, ou au travers d'une gaze. Les Orateurs & les Poëtes se servent de celle-ci quand ils veulent louer ou blâmer avec finesse Ils changent les noms des choses, les lieux, les personnes, & laissent au Lecteur intelligent à lever l'enveloppe, & à s'instruire lui-même. La premiere espèce d'allégorie peut être mise en usage dans l'Epopée ; mais elle est, comme nous l'avons dit, peu vraisemblable & peu conforme à la nature de l'esprit humain. La seconde espèce entre avec beau-

La premiere idée qui se présente à un Poëte, qui veut entreprendre un Poëme épique, c'est de faire un Ouvrage qui immortalise le Génie de l'Auteur : voilà la disposition du Poëte. Elle le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, & qui soit en même-tems susceptible de toutes les grandes beautés de

coup de grace dans un Poëme ; mais elle n'est point de son essence. C'est un mérite qui tient à l'Ouvrier plutôt qu'à l'ouvrage, & qu'on reconnoît par l'Histoire, plutôt que par le Poëme même. Enée ne seroit pas l'image d'Auguste, que son tableau n'en seroit pas en soi moins beau. Tous les jours les Peintres nous donnent des portraits dans leurs tableaux d'histoire. Ces portraits sont un double plaisir aux spectateurs qui en connoissent les modéles : mais ils ne laissent point d'en faire, comme tableaux, à ceux qui ne les connoissent pas ; pourvu qu'ils expriment la belle Nature. Il en est de même de l'allégorie dans l'Epopée : Elle y jette un agrément de plus, mais elle n'en fait point l'essentiel. L'épopée n'est essentiellement, que le récit d'une grande action & de ses causes.

l'Art. Pour dreſſer ce ſujet, & le rédiger en un ſeul corps, il fait comme les hommes qui agiſſent : il ſe propoſe un but, où aillent toutes les parties de ſon ouvrage, & tous les mouvemens de ſon Action. Ce but ſera, ſi on veut, une maxime importante ; mais beaucoup mieux, un événement extraordinaire, dont, par réflexion, on tirera une maxime. Ces préparatifs étant faits :

Le Poëte, qui ſait que c'eſt une action qu'il va peindre, & qu'il doit la montrer auſſi parfaite, qu'il eſt poſſible qu'elle le ſoit dans ſon genre, fait valoir ſur ſon ſujet tous les priviléges de ſon art. Il ajoute : il retranche ; il tranſpoſe : il crée : il dreſſe les machines à ſon gré : il prépare de loin des reſſorts ſecrets, des forces mouvantes : il deſſine d'après la belle Nature les grandes parties : il détermine les caractéres de ſes perſonnages : il forme le labyrinthe de

l'intrigue : il diſpoſe tous ſes tableaux, ſelon l'intérêt général de l'ouvrage : &, conduiſant ſon Lecteur de merveilles en merveilles, il lui laiſſe toujours appercevoir dans le lointain, une perſpective plus charmante, qui ſéduit ſa curioſité, & l'entraîne, malgré lui, juſqu'au dénouement & à la fin de la pièce. Voilà, ce ſemble, la maniere dont on peut dreſſer la fable, ou le plan de l'action épique.

C'eſt la nature même qui propoſe ce plan. Ce ſont ſes idées qu'on ſuit. C'eſt elle qui demande, comme des qualités eſſentielles, l'importance, l'unité, l'intégrité : c'eſt elle qui donne l'exemple du beau dans les caracteres, dans les mœurs, & dans les ſituations : c'eſt elle qui ſe plaint des défauts, & qui approuve les beautés : elle enfin, qui eſt le modèle, & le juge, ici, comme dans tous les autres Arts.

Il eſt vrai cependant que ni l'Hiſtoire, ni la Société n'offrent point aux yeux, des Touts ſi parfaits & ſi achevés. Mais il ſuffit qu'elles nous en montrent les parties, & que nous ayons en nous-mêmes les principes qui doivent nous guider dans la compoſition du Tout. L'Artiſte obſervateur a deux choſes à conſidérer, nous l'avons (*a*) dit, ce qui eſt hors de lui, & ce qu'il éprouve en lui. Il a ſenti que l'unité, la proportion, la variété, l'excellence des parties étoient la ſource de ſon plaiſir ; c'eſt donc à l'Art à arranger tellement les matériaux que la Nature lui fournit, que ces qualités en réſultent ; on attend cela de lui, & on ne le quitte pas à moins.

Nous avons dit que l'Epopée employoit deux moyens pour nous toucher : la vraiſemblance des choſes qu'elle raconte, & le ton d'oracle qui annonce la révélation : nous ne

(*a*) Voyez le chap. 4. 2. part.

nous arrêterons qu'un moment ſur ce ſecond article.

Dans les autres Poëmes, la Poëſie du ſtyle doit être conforme à l'état des Acteurs : dans l'Epopée elle doit l'être à l'état du Poëte : quand il parle, c'eſt un eſprit divin qui l'inſpire :

. . . . Cui talia fanti
. . . ſubito non vultus, non color unus,
Et rabie fera corda tument, majorque videri
Nec mortale ſonans, afflata eſt numine quando
Jam propriore Dei . . . Tros Anchiſiade . . . .

La Muſe épique eſt autant dans le Ciel que ſur la Terre. Elle paroît toute pénétrée de la Divinité ; & ne nous parle qu'avec un enthouſiaſme céleſte, qui, ſe précipitant par les détours d'une fiction hardie, reſſemble moins au témoignage d'un Hiſtorien ſcrupuleux, qu'à l'extaſe d'un Prophète : *Non enim res geſtæ verſibus comprehendendæ ſunt . . . . ſed per ambages, deorumque miniſteria, & fabuloſum ſententiarum tormen-*

tum præcipitandus eſt liber ſpiritus, ut potiùs ſurentis animi vaticinatio appareat, quam religioſæ orationis ſub teſtibus fides. Elle appelle par leurs noms les choſes qui n'exiſtent pas encore : *hæc tum nomina erunt.* Elle voit pluſieurs ſiécles auparavant la Mer Caſpienne qui frémit, & les ſept embouchures du Nil qui ſe troublent dans l'attente d'un Héros.

C'eſt pour cette raiſon que, dès le commencement, le Poëte parle comme un homme étonné, & élevé au-deſſus de lui-même. Son ſujet s'annonce enveloppé de ténébres myſtérieuſes, qui inſpirent le reſpect, & diſpoſent à l'admiration : « Je chante „ les combats, & ce Héros, que les „ Deſtins ennemis forcerent d'aban- „ donner le rivage Troyen : il fut „ long-tems expoſé à la vengeance „ des Dieux, &c.

La Lyrique a une marche libre & déréglée :

déréglée : ce ſont des élans du cœur, des traits de ſeu qui jailliſſent. L'épique a un ton toujours ſoutenu, une majeſté toujours égale à elle-même : c'eſt le récit que fait un Dieu, à des Dieux comme lui. Tout s'annoblit dans ſa bouche, les penſées, les expreſſions, les tours, l'harmonie : tout eſt rempli de hardieſſe & de pompe. Ce n'eſt point le tonnerre qui gronde par intervale, qui éclate, & qui ſe tait. C'eſt un grand fleuve qui roule ſes flots avec bruit, & qui étonne le voyageur qui l'entend de loin dans une vallée profonde. Le murmure des ruiſſeaux n'eſt bon que pour les Bergers. Comparez le chalumeau de Virgile avec ſa trompette :

Tityre tu patulæ recubans ſub tegmine fagi
Sylveſtrem tenui muſam meditaris avenâ.

Rien n'eſt ſi doux : l'harmonie & le ton de l'Eneïde ont une autre force :

Arma virumque cano, &c.

Vix è conspectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti, & spumas salis ære ruebant.

Chacun peut sentir par la seule lecture, cette différence. On la trouveroit encore plus sensible, si on comparoit Théocrite avec Homere. La langue Grecque, plus riche que les autres, a pu se prêter avec plus de facilité à la nature des sujets, & prendre plus ou moins de force, selon le besoin des matiéres. J'en appelle à ceux qui ont lu les deux Poëtes par comparaison.

CHAPITRE V.

Sur la Tragédie.

LA Tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action : & elle n'en differe que par le Dramatique seulement. On voit l'action tragique, & celle de l'Epopée se raconte.

Mais comme il y a dans l'Epopée deux sortes de grands : le Merveilleux & l'Héroïque ; il peut y avoir aussi deux espèces de Tragédie, l'une héroïque, qu'on appelle simplement Tragédie: l'autre merveilleuse, qu'on a nommée Spectacle Lyrique ou Opera. Le merveilleux est exclus de la premiere espèce, parce que ce sont des hommes qui agissent en hommes ; au lieu que dans la seconde, les Dieux agissant en Dieux, avec tout l'appareil d'une puissance surnaturelle ; ce qui ne seroit point merveilleux, cesseroit en quelque sorte d'être vraisemblable. Ces deux espèces ont leurs régles communes : & si elles en ont de particulieres ; ce n'est que par rapport à la condition des Acteurs qui est différente.

Un Opera est donc la représentation d'une action merveilleuse. (*a*)

(*a*) On ne définit ici l'Opera que par opposition à la Tragédie.

C'eſt le divin de l'Epopée mis en ſpectacle. Comme les Acteurs ſont des Dieux, ou des Héros Demi-dieux ; ils doivent s'annoncer aux Mortels par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui ſurpaſſent les loix du vraiſemblable ordinaire. 1°. Leurs opérations reſſemblent à des prodiges. C'eſt le Ciel qui s'ouvre, une nue lumineuſe qui apporte un Etre céleſte : c'eſt un Palais enchanté, qui diſparoît au moindre ſigne, & ſe transforme en déſert, &c. 2°. Leur langage eſt entiérement lyrique : il exprime l'extaſe, l'enthouſiaſme, l'yvreſſe du ſentiment. 3°. C'eſt la Muſique la plus touchante qui accompagne les paroles, & qui par les modulations, les cadences, les infléxions, les accens, en fait ſortir toute la force & tout le feu. La raiſon de tout cela eſt dans l'imitation. Ce ſont des Dieux qui doivent agir & parler en

Dieux. Pour former leurs caracteres, le Poëte choiſit ce qu'il connoît de plus beau & de plus touchant dans la Nature, dans les Arts, dans tout le genre humain; & il en compoſe des Etres qu'il nous donne, & que nous prenons pour des Divinités. Mais ce ſont toujours des hommes: c'eſt le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons ſortir de nous-mêmes, ni caractériſer les choſes d'imagination que par les traits que nous avons vus dans la réalité. Ainſi c'eſt toujours l'imitation qui commande & qui fait la loi.

L'autre eſpèce de Tragédie ne ſort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que juſqu'à l'héroïſme. C'eſt une repréſentation de grands hommes, une peinture, un tableau; ainſi ſon mérite conſiſte dans ſa reſſemblance avec le vrai. De ſorte que pour trouver toutes les régles de la Tragédie, il ne faut que

ſe mettre dans le parterre, & ſuppoſer que tout ce qu'on va voir ſera vrai : mais le plus beau vrai poſſible dans ce genre, & dans le ſujet choiſi. Tout ce qui concourra à me perſuader, ſera bon : tout ce qui aidera à me détromper, ſera mauvais.

Si on change le lieu où ſe paſſe l'action, tandis que le Spectateur eſt toujours reſté au même endroit : il reconnoît l'art : l'imitation eſt fauſſe.

Si l'action que je vois dure un an, un mois, pluſieurs jours : tandis que je ſens que je l'ai vûe commencer & finir, à peu près en trois heures : je reconnois l'artifice. A peine peut-on me faire croire que j'aye été Spectateur pendant un jour entier ; & la choſe iroit beaucoup mieux, ſi l'action ne duroit qu'autant de tems qu'il en faut, pour la repréſenter : il ſeroit plus aiſé de me tromper.

Je vois des Acteurs qui agiſſent pour être vûs, qui ſe préſentent de

maniere qu'ils paroiſſent adreſſer la parole au parterre. La Nature ne s'y prend pas de la ſorte : elle agit pour agir. Ici on a d'autres vûes, je reconnois la Comédie.

On joue une Tragédie Romaine : je connois par l'hiſtoire un Brutus, un Caſſius, ces fiers Conjurateurs, que la Renommée me montre dans l'éloignement des tems, comme des Héros d'une taille plus qu'humaine : je vois, ſous leurs noms, une figure médiocre, une taille pincée, une voix grêle & forcée, je dis ſur le champ : *Non, tu n'es pas Brutus.*

Je ne parle point des Epiſodes inutiles, des caracteres équivoques, ou mal ſoutenus, des ſentimens foibles ou guindés ...... Tantôt c'eſt un étalage de phraſes dans le goût de Séneque ; quelquefois une deſcription plus qu'épique ; une autrefois, c'eſt un enthouſiaſme plus que lyrique. C'eſt un Hiſtorien que j'en-

tends, un Philoſophe, un Orateur; le Théâtre ſe change en Tribune. Ici, c'eſt un Acteur qui prend feu tout à coup, & ſans préparation: là, c'en eſt un autre qui écoute une confidence importante, avec un air diſtrait. Il eſt ſûr de ſa réponſe. En un mot, ce ſera le geſte, la parole, le ton de la voix, une de ces trois expreſſions, qui ne s'accordera pas avec les deux autres, & qui démaſquera l'art en déconcertant l'harmonie.

Les Chœurs amenèrent autrefois la Tragédie ſur le Théâtre; & ils s'y maintinrent long-tems avec elle. Ils étoient fondés ſur l'uſage, & autoriſés par l'exemple du gouvernement, qui étoit démocratique. Mais les grandes affaires, dans la ſuite, ne ſe décidant plus en public; ils furent obligés d'en deſcendre. D'ailleurs, comment allier cette publicité théâtrale avec les reſſorts des grandes

passions, qui sont ordinairement secrets? Phedre pouvoit-elle avouer à tout un peuple, ce qu'Œnone ne pouvoit lui arracher qu'avec effort? Mais peut-être aussi, que si l'Art y a gagné en rendant l'imitation plus exacte, le Spectateur y a perdu du côté des sentimens. Le chant lyrique du Choeur exprimoit dans les Entractes les mouvemens excités par l'Acte qui venoit de finir. Le Spectateur ému en prenoit aisément l'unisson, & se préparoit ainsi à recevoir l'impression des Actes suivans; au lieu qu'aujourd'hui le violon ne semble fait que pour guérir l'ame de sa blessure, & éteindre le feu qui s'allumoit. On guérit un inconvénient par un autre. Il y a pourtant des sujets où tout pourroit se concilier.

Si on demande maintenant pourquoi les passions doivent être extraordinaires, les caracteres toujours

grands, le nœud presque insoluble, le dénouement simple & naturel? Pourquoi on veut que les scènes aillent toujours en croissant, sans languir? C'est que c'est la belle Nature qu'on a promis de peindre, & qu'on doit lui donner tous les dégrés de perfection connus : c'est que l'Art fait uniquement pour le plaisir, est mauvais, dès qu'il est médiocre. Enfin, c'est que le cœur humain n'est pas content, quand on lui laisse de quoi desirer.

CHAPITRE VI.

Sur la Comédie.

LA Tragédie imite le beau, le grand : la Comédie imite le ridicule. L'une éleve l'ame, & forme le cœur : l'autre polit les mœurs, & corrige le dehors. La Tragédie nous humanise par la compassion, & nous re-

tient par la crainte, Φόϐος κ̓ ἔλεος : la Comédie nous ôte le masque à demi, & nous présente adroitement le miroir. La Tragédie ne fait pas rire, parce que les sotises des Grands sont des malheurs :

Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire, parce que les sotises des petits ne sont que des sotises ; on n'en craint point les suites.

On définit la Comédie : Une action feinte, dans laquelle on représente le ridicule à dessein de le corriger. L'Action tragique tient le plus souvent à quelque chose de vrai. Les noms, au moins, sont historiques ; mais dans la Comédie, tout y est feint. Le Poëte pose pour fondement la vraisemblance : cela suffit : il bâtit à son gré : il crée une Action, des Acteurs, il les multiplie selon ses besoins, & les nomme comme il juge à propos, sans qu'on puisse le trouver mauvais.

La matiére de la Comédie est la vie civile, dont elle est l'imitation : „ elle est comme elle doit être, dit „ le P. Rapin, quand on croit se „ trouver dans une Compagnie du „ quartier étant au Théâtre, & qu'on „ y voit ce qu'on voit dans le mon- „ de. Il faut ajouter à cela, qu'elle doit avoir tout l'assaisonnement possible, & être un choix de plaisanteries fines & légeres, qui présentent le ridicule dans le point le plus piquant.

Le ridicule consiste dans les défauts qui causent la honte, sans causer la douleur. C'est, en général, un mauvais assortiment de choses qui ne sont point faites pour aller ensemble. La gravité stoïque seroit ridicule dans un enfant, & la puérilité dans un Magistrat. C'est une discordance de l'état avec les moeurs. Ce défaut ne cause aucune douleur où il est : & s'il en causoit, il ne pour-

roit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait : un retour secret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

Le Ridicule dans les mœurs est donc simplement, une difformité qui choque la bienséance, l'usage reçu, ou même la morale du monde poli. C'est alors que le Spectateur caustique s'égaye aux dépens d'un vieil Harpagon amoureux, d'un Monsieur Jourdain Gentilhomme, d'un Tartuffe mal caché sous son masque. L'amour-propre alors a deux plaisirs : il voit les défauts d'autrui, & croit ne point voir les siens.

Le Ridicule se trouve par tout, dit La Bruyere : il est souvent à côté de ce qu'il y a de plus sérieux : mais il est rare de trouver des yeux qui sachent le reconnoître où il est, & plus rare encore de trouver des Génies qui sachent l'en tirer avec délicatesse, & le présenter de maniere

qu'il plaiſe & qu'il inſtruiſe, ſans que l'un ſe faſſe aux dépens de l'autre.

La Comédie ſe diviſe ſelon les ſujets qu'elle ſe propoſe d'imiter.

Il y a dans la ſociété, un ordre de Citoyens, où régne une certaine gravité, où les ſentimens ſont délicats, & les converſations aſſaiſonnées d'un ſel fin : où eſt, en un mot, ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. C'eſt le modéle du haut comique, qui ne fait rire que l'eſprit : tels ſont les principaux Caracteres des grandes piéces, de Simon, de Chremès dans Terence, d'Orgon, de Tartuffe, de la Femme ſavante dans Moliere.

Il y a un autre ordre plus bas : c'eſt celui du peuple, dont le goût eſt conforme à l'éducation qu'il a reçue. C'eſt l'objet du bas comique qui convient aux Valets, aux Suivantes, & à tout ce qui ſe remue par l'impreſſion des perſonnages ſu-

périeurs. Cet ordre ne doit point admettre la groſſiereté, mais la naïveté, la ſimplicité ; & s'il admet l'eſprit ; il faut qu'il ſoit naturel, & ſans aucune étude. C'eſt là qu'on pardonne les petits jeux de mots, les tours de ſoupleſſe, les proverbes, &c. parce que tout cela eſt autoriſé par la condition de ceux qu'on imite.

On pourroit compter une troiſiéme eſpèce de comique, s'il méritoit ce nom : ce ſont les farces, les grimaces, & tout ce qui n'a, pour aſſaiſonnement, qu'un burleſque groſſier, quelquefois mêlé d'ordure. Mais ces imitations, qui charment la vile populace, ne ſont point du goût des honnêtes-gens.

Offenduntur enim quibus eſt equus & pater & res.

Il eſt évident, par ce précis de la nature de la Comédie, que l'imitation fait ſon eſſence & ſa régle. Et

le mot ſeul de *miroir* qui lui convient ſi parfaitement, fait une démonſtration : *Hæc conficta arbitror à Poëtis eſſe, ut* effictos *noſtros mores in alienis perſonis, expreſſamque* imaginem *noſtræ vitæ quotidianæ videremus.* Cic. pro Sext. Roſc.

CHAPITRE VII.

Sur la Paſtorale.

LA Poëſie Paſtorale peut être miſe en ſpectacle ou en récit : c'eſt une forme indifférente pour le fonds. Son objet eſſentiel eſt la vie champêtre, repréſentée avec tous ſes charmes poſſibles. C'eſt la ſimplicité des mœurs, la naïveté, l'eſprit naturel, le mouvement doux & paiſible des paſſions. C'eſt l'amour fidéle & tendre des Bergers, qui donne des ſoins, & non des inquiétudes, qui exerce aſſez

assez le cœur, & ne le fatigue point. Enfin, c'est ce bonheur attaché à la franchise, & au repos d'une vie qui ne connoît ni l'ambition, ni le luxe, ni les emportemens, ni les remords :

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui, de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine,
Ne connoît d'autre mer que la Marne ou la Seine. *Racan.*

L'homme aime naturellement la campagne ; & le Printems y appelle les plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, les vallées riantes, les ruisseaux, les oiseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain. Et lorsqu'un Poëte sait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets, déja charmans par eux-mêmes, & nous peindre, avec des traits naïfs, une vie semblable à celle des Bergers; nous croyons jouir

avec eux. Qu'on nous peigne leurs triſteſſes, leurs ſoucis, leurs jalouſies, leurs dépits; ces paſſions ſont des jeux innocens, au prix de celles qui nous déchirent. C'eſt le ſiécle d'or qui ſe rapproche de nous; & la comparaiſon de leur état avec le nôtre, ſimplifie nos mœurs, & nous ramène inſenſiblement au goût de la Nature.

Dans ce genre, comme dans les autres, il y a un point au-delà & en-deçà duquel on ne peut trouver le bon. Ce n'eſt point aſſez de parler de ruiſſeau, de brébis, de Tityre; il faut du neuf & du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les ſentimens. Si vous êtes trop doux & trop naïf, vous riſquez d'être fade; & ſi vous voulez un certain dégré d'aſſaiſonnement, vous ſortez de votre genre, & vous tombez dans l'affectation. Ne donnez à une Bergere d'autres bouquets que ceux de

ſes prés ; d'autre teint, que celui des roſes & des lis ; d'autres miroir qu'un clair ruiſſeau. Regardez la Nature, & choiſiſſez : c'eſt l'abregé des préceptes. Liſez les grands Maîtres : liſez Théocrite, il vous donnera le modéle de la naïveté ; Moſchus & Bion, celui de la délicateſſe. Virgile vous dira, quels ornemens on peut ajouter à la ſimplicité. Liſez Segrais, & Madame Des-Houlieres, vous y trouverez une expreſſion douce & continue des plus tendres ſentimens : mais ſi vous liſez M. de Fontenelle, ſouvenez-vous que ſon Ouvrage fait un genre à part, & qu'il n'a rien de commun que le nom, avec ceux que je viens de citer.



CHAPITRE VIII.

Sur l'Apologue.

L'APOLOGUE eſt le ſpectacle des Enfans. Il ne différe des autres que par la qualité des Acteurs. On ne voit, ſur ce petit Théâtre, ni les Alexandres, ni les Céſars ; mais la Mouche & la Fourmi, qui jouent les hommes à leur manière, & qui nous donnent une Comédie plus pure, & peut-être plus inſtructive, que ces Acteurs à figure humaine.

L'imitation porte ſes régles dans ce genre, de même que dans les autres. On ſuppoſe ſeulement que tout ce qui eſt dans la Nature, eſt doüé de la parole. Cette ſuppoſition a quelque choſe de vrai ; puiſqu'il n'y a rien dans l'Univers qui ne ſe faſſe au moins entendre aux yeux, & qui ne

porte dans l'eſprit du Sage des idées auſſi claires, que s'il ſe faiſoit entendre aux oreilles.

Sur ce principe, les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur paſſeroit de donner des diſcours & des penſées aux Animaux d'abord, qui, ayant à peu près les mêmes organes que nous, ne nous paroiſſent peut-être muets, que parce que nous n'entendons pas leur langage : enſuite aux Arbres, qui, ayant de la vie, n'ont pas eu de peine à obtenir auſſi des Poëtes le ſentiment : & enfin à tout ce qui ſe meut, ou qui exiſte dans l'Univers. On a vu non ſeulement le Loup & l'Agneau, le Chêne & le Roſeau, mais encore le *Pot de fer & le Pot de terre* jouer des perſonnages. Il n'y a eu que *Dom Jugement* & *Demoiſelle Imagination*, & tout ce qui leur reſſemble, qui n'ont pas pu être admis ſur ce Théâtre ; parce que, ſans doute, il eſt

plus difficile de donner un corps caractérisé à ces Etres purement spirituels, que de donner de l'ame & de l'esprit à des corps qui paroissent avoir quelque analogie avec nos organes.

Toutes les régles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée & du Drame. Changez les noms, la Grenouille qui s'enfle, devient le Bourgeois Gentilhomme, ou, si vous voulez, César, que son ambition fait périr, ou le premier homme, qui est dégradé, pour avoir voulu être semblable à Dieu :

. . . . *Mutato nomine, de te*
Fabula narratur.

Il ne faut point s'élever au-dessus de son état : voilà une maxime qu'il falloit apprendre aux Enfans, au peuple, aux Rois, à tout le Genre humain. La Sagesse, par le secours de la Poësie, prend toutes les for-

mes néceſſaires pour s'inſinuer : & comme les goûts ſont différens, ſelon les âges & les conditions; elle veut bien jouer avec les Enfans : elle rit avec le Peuple : elle parle en Reine avec les Rois, & diſtribue ainſi ſes leçons à tous les hommes : elle joint l'agréable à l'utile, pour attirer à elle ceux qui n'aiment que le plaiſir, & pour récompenſer ceux, qui n'ont d'autre vûe, que de s'inſtruire.

L'Apologue doit donc avoir une action, de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une, intéreſſante : avoir un commencement, un milieu, une fin ; par conſéquent un prologue, un nœud, un dénouement : un lieu de la ſcène, des Acteurs, au moins deux, ou quelque choſe qui tienne lieu d'un ſecond. Ces Acteurs auront un caractère établi, ſoutenu, & prouvé par les diſcours & par les mœurs ; & tout cela

à l'imitation des hommes, dont les Animaux deviennent les copiſtes, & prennent les rôles chacun, ſuivant une certaine analogie de caractères :

Un Agneau ſe déſalteroit
Dans le courant d'une onde pure :

Voilà un Acteur avec un caractère connu, & en même-tems le lieu de la ſcène :

Un Loup ſurvint à jeûn, qui cherchoit avanture,
Et que la faim en ces lieux attiroit :

Voilà l'autre Acteur, auſſi avec ſon caractère, & outre cela, ſa diſpoſition actuelle. L'action & le nœud commencent :

Qui te rend ſi hardi de troubler mon breuvage,
Dit cet animal plein de rage,
Tu ſeras châtié de ta témérité.

Le caractère du Loup ſe ſoutient dans

ce discours, de même que celui de l'Agneau dans le suivant.

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette point en colére,
Mais plutôt qu'elle considére,
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle ;
Et que par conséquent, en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des caractères & des mœurs exprimées par le discours ; l'action continue :

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle &c.
Là-dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, puis le mange
Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé : & il est, tel qu'il devoit être, pris dans le principe de l'action même, qui est l'injustice & la cruauté qui accompagnent la force. Cette petite Tra-

gédie excite à ſa manière la Terreur & la Pitié. On plaint l'Agneau, on déteſte l'Aſſaſſin. Le ſtile eſt conforme au caractère & à l'état des deux Acteurs. C'eſt la matière qui donne le ton. Quand c'eſt le Chêne orgueilleux qui parle, il dit:

Cependant que mon front au Caucaſe pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête &c.

La Cigale va crier famine
Chez la Fourmi ſa voiſine.

Le Villageois ſe plaint de *l'Auteur de tout cela*, & prétend,

Qu'il a bien mal placé cette Citrouille là.
Hé parbleu je l'aurois pendue
A l'un des Chênes que voilà.

Ainſi du reſte. La Fontaine a ſenti toutes les différences : il a ſaiſi partout le riant, le gracieux, le naïf, l'enjoué. Et comment ? en imitant la Nature : en ſe mettant préciſé-

ment à la place de ſes Acteurs, & en parlant pour eux & comme eux. C'eſt ainſi qu'il a beaucoup mieux peint que tous ſes Maîtres, & qu'il s'eſt rendu peut-être beaucoup plus grand homme en ſon genre, que pluſieurs autres que nous admirons, & que la grandeur de leur matière nous fait paroître plus grands que lui.

CHAPITRE IX.

Sur la Poëſie lyrique.

QUAND on examine ſuperficiellement la Poëſie lyrique, elle paroît ſe prêter moins que les autres eſpèces au principe général qui raméne tout à l'imitation.

Quoi ! s'écrie-t'on d'abord ; les Cantiques des Prophètes, les Pſeaumes de David, les Odes de Pindare

& d'Horace ne feront point de vrais Poëmes ? Ce font les plus parfaits. Remontez à l'origine. La Poësie n'eſt-elle pas un Chant, qu'inſpire la joie, l'admiration, la reconnoiſſance ? N'eſt-ce pas un cri du cœur, un élan, où la Nature fait tout, & l'Art, rien ? Je n'y vois point de tableau, de peinture. Tout y eſt feu, ſentiment, yvreſſe. Ainſi deux choſes ſont vraies : la premiere, que les Poëſies lyriques ſont de vrais Poëmes : la ſeconde, que ces Poëſies n'ont point le caractère de l'Imitation.

Voilà l'objection propoſée dans toute ſa force.

Avant que d'y répondre, je demande à ceux qui la font, ſi la Muſique, les Opera, où tout eſt lyrique, contiennent des paſſions réelles, ou des paſſions imitées ? Si les Chœurs des Anciens, qui retenoient la nature originaire de la Poëſie,

ces Chœurs qui étoient l'expreſſion du ſeul ſentiment, s'ils étoient la Nature elle-même, ou ſeulement la Nature imitée? Si Rouſſeau dans ſes Pſeaumes étoit pénétré auſſi réellement que David? Enfin, ſi nos Acteurs qui montrent ſur le Théâtre des paſſions ſi vives, les éprouvent ſans le ſecours de l'Art, & par la réalité de leur ſituation? Si tout cela eſt feint, artificiel, imité; la matière de la poëſie lyrique, pour être dans les ſentimens, n'en doit donc pas être moins ſoumiſe à l'Imitation.

L'origine de la Poëſie ne prouve pas plus contre ce principe. Chercher la Poëſie dans ſa premiere origine, c'eſt la chercher avant ſon exiſtence. Les Elémens des Arts furent créés avec la Nature. Mais les Arts eux-mêmes, tels que nous les connoiſſons, que nous les définiſſons maintenant, ſont bien différens de ce qu'ils étoient, quand ils commen-

cèrent à naître. Qu'on juge de la Poëſie par les autres Arts, qui, en naiſſant, ne furent ou qu'un cri inarticulé, ou qu'une ombre crayonnée, ou qu'un toît étayé. Peut-on les reconnoître à ces définitions ?

Que les Cantiques ſacrés ſoient de vraies Poëſies ſans être des imitations ; cet exemple prouveroit-il beaucoup contre les Poëtes, qui n'ont que la Nature pour les inſpirer! Etoit-ce l'Homme qui chantoit dans Moyſe, n'étoit-ce point l'Eſprit de Dieu qui dictoit ? Il eſt le maître : il n'a pas beſoin d'imiter, il crée. Au lieu que nos Poëtes dans leur yvreſſe prétendue, n'ont d'autre ſecours que celui de leur Génie naturel, qu'une imagination échauffée par l'Art, qu'un enthouſiaſme de commande. Qu'ils ayent eu un ſentiment réel de joie : c'eſt dequoi chanter, mais un couplet ou deux ſeulement. Si on veut plus d'étendue ; c'eſt à l'Art à

coudre à la piece de nouveaux ſentimens qui reſſemblent aux premiers. Que la Nature allume le feu ; il faut au moins que l'Art le nourriſſe & l'entretienne. Ainſi l'exemple des Prophètes, qui chantoient ſans imiter , ne peut tirer à conſéquence contre les Poëtes imitateurs.

D'ailleurs , pourquoi les Cantiques ſacrés nous paroiſſent-ils , à nous, ſi beaux ? N'eſt-ce point parce que nous y trouvons parfaitement exprimés les ſentimens qu'il nous ſemble que nous aurions éprouvés dans la même ſituation où étoient les Prophètes ? & ſi ces ſentimens n'étoient que vrais, & non pas vraiſemblables,nous devrions les reſpecter ; mais ils ne pourroient nous faire l'impreſſion du plaiſir. De ſorte que, pour plaire aux hommes, il faut, lors même qu'on n'imite point , faire comme ſi l'on imitoit , & donner à la vérité les traits de la vraiſemblance.

La Poësie lyrique pourroit être regardée comme une espèce à part; sans faire tort au principe où les autres se réduisent. Mais il n'est pas besoin de la séparer : elle entre naturellement & même nécessairement dans l'imitation; avec une seule différence, qui la caractérise & la distingue : c'est son objet particulier.

Les autres espèces de Poësie ont pour objet principal les Actions : la Poësie lyrique est toute consacrée aux sentimens, c'est sa matière, son objet essentiel. Qu'elle s'élève comme un trait de flamme en frémissant, qu'elle s'insinue peu à peu, & nous échauffe sans bruit, que ce soit un Aigle, un Papillon, une Abeille; c'est toujours le sentiment qui la guide ou qui l'emporte.

Il y a des Odes sacrées, qu'on appelle Hymnes, ou Cantiques : c'est l'expression du cœur, qui admire avec transport la grandeur, la

toute-

toute-puiſſance, la bonté infinie de l'Etre ſuprême, & qui s'écrie dans l'enthouſiaſme : *Cœli enarrant gloriam Dei, & opera ejus annuntiat firmamentum* :

Les Cieux inſtruiſent la Terre
A révérer leur Auteur,
Tout ce que leur globe enſerre
Célèbre un Dieu Créateur.
Quel plus ſublime Cantique
Que ce concert magnifique
De tous les céleſtes Corps ?
Quelle grandeur infinie !
Quelle divine harmonie
Réſulte de leurs accords !

Il y en a qu'on appelle Héroïques, qui ſont faites à la gloire des Héros : Le Poëte

Méne Achille ſanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Eſcaut ſous le joug de Louis.

Telles ſont les Odes de Pindare, & pluſieurs de celles d'Horace, de Malherbe & de Rouſſeau.

Il y en a une troiſiéme ſorte qui peut porter le nom d'Ode philoſophique ou morale. Ce ſont celles où le Poëte épris de la beauté de la vertu, ou effrayé de la laideur du vice, s'abandonne aux tranſports de l'amour ou de la haine que ces objets font naître.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis? &c.

Enfin la quatriéme eſpèce ne doit éclore que dans le ſein des plaiſirs :

Elle peint les feſtins, les danſes & les ris.

Telles ſont les Odes Anacréontiques, & la plûpart des Chanſons Françoiſes.

Toutes ces Eſpèces, comme on le voit, ſont uniquement conſacrées au ſentiment. Et c'eſt la ſeule différence, qu'il y ait entre la Poëſie ly-

rique & les autres genres de Poësie. Et comme cette différence est toute du côté de l'objet, elle ne fait aucun tort au principe de l'imitation.

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Epopée, la Poësie est épique ou dramatique; dès qu'elle s'arrête, & qu'elle ne peint que la seule situation de l'ame, le pur sentiment qu'elle éprouve, elle est de soi lyrique: il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient, pour être mise en chant. Les monologues de Polieucte, de Camille, de Chimene, sont des morceaux lyriques: & si cela est; pourquoi le sentiment qui est sujet à l'imitation dans un Drame, n'y seroit-il pas sujet dans une Ode? Pourquoi imiteroit-on la passion dans une Scéne, & qu'on ne pourroit pas l'imiter dans un Chant? Il n'y a donc point d'exception. Tous les Poëtes ont le même objet, & ils ont tous la même méthode à suivre.

Ainsi, de même que dans la Poësie épique & dramatique, où il s'agit de peindre les actions, le Poëte doit se représenter vivement les choses dans l'esprit, & prendre aussitôt le pinceau ; dans le lyrique, qui est livré tout entier au sentiment, il doit échauffer son cœur, & prendre aussitôt sa lyre. S'il veut composer un Lyrique élevé, qu'il allume un grand feu. Ce feu sera plus doux, s'il ne veut que des sons modérés. Si les sentimens sont vrais & réels, comme quand David composoit ses Cantiques, c'est un avantage pour le Poëte : de même que c'en est un, lorsque dans le Tragique, il traite un fait de l'Histoire tellement préparé, qu'il n'y ait point, ou qu'il y ait peu de changemens à faire, comme dans l'Esther de Racine. Alors l'imitation Poëtique se réduit aux pensées, aux expressions, à l'harmonie, qui doivent être conformes

au fonds des choses. Si les sentimens ne sont pas vrais & réels, c'est-à-dire, si le Poëte n'est pas réellement dans la situation qui produit les sentimens dont il a besoin ; il doit en exciter en lui, qui soient semblables aux vrais, en feindre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il sera arrivé au juste dégré de chaleur qui lui convient; qu'il chante: il est inspiré. Tous les Poëtes sont réduits à ce point : ils commencent par monter leur Lyre : puis ils en tirent des sons.

C'est ainsi que se sont faites les Odes sacrées, les héroïques, les morales, les anacréontiques ; il a fallu éprouver naturellement ou artificiellement, les sentimens d'admiration, de reconnoissance, de joie, de tristesse, de haine, qu'elles expriment : & il n'y en a pas une d'Horace ni de Rousseau, si elle a le véritable caractère de l'Ode, dont on ne puisse

le démontrer ; elles ſont toutes un tableau de ce qu'on peut ſentir de plus fort ou de plus délicat dans la ſituation où ils étoient.

De même donc que dans la Poëſie épique & dramatique on imite les actions & les mœurs, dans le lyrique on chante les ſentimens ou les paſſions imitées. S'il y a du réel, il ſe mêle avec ce qui eſt feint, pour faire un Tout de même nature : la fiction embellit la vérité, & la vérité donne du crédit à la fiction.

Ainſi que la Poëſie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agiſſe, qu'elle raconte, qu'elle faſſe parler les Dieux ou les Hommes ; c'eſt toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai & unique mérite conſiſte dans le bon choix, la diſpoſition, la reſſemblance : *ut Pictura Poeſis.*

SECTION SECONDE.

SUR LA PEINTURE.

CEt article ſera fort court, parce que le principe de l'imitation de la belle Nature, ſurtout après en avoir fait l'application à la Poëſie, s'applique preſque de lui-même à la Peinture. Ces deux Arts ont entr'eux une ſi grande conformité ; qu'il ne s'agit, pour les avoir traités tous deux à la fois, que de changer les noms, & de mettre Peinture, Deſſeing, Coloris, à la place de Poëſie, de Fable, de Verſification. C'eſt le même Génie qui crée dans l'une & dans l'autre : le même Goût qui dirige l'Artiſte dans le choix, la diſpoſition, l'aſſortiment des grandes & des petites parties : qui fait les grouppes & les contraſtes : qui poſe, & qui

nuance les couleurs : en un mot, qui régle la Compoſition, le Deſſeing, le Coloris. Ainſi, nous n'avons qu'un mot à dire ſur les moyens, dont ſe ſert la Peinture pour imiter & exprimer la Nature.

En ſuppoſant que le tableau idéal a été conçu ſelon les régles du Beau, dans l'imagination du Peintre : ſa premiere opération pour l'exprimer, ou le faire naître, eſt le trait : c'eſt ce qui commence à donner un être réel & indépendant de l'eſprit, à l'objet qu'on veut peindre, qui lui détermine un eſpace juſte, & le renferme dans ſes bornes légitimes : c'eſt le Deſſeing. La ſeconde opération, eſt de poſer les ombres & les jours, pour donner de la rondeur, de la ſaillie, du reliéf aux objets, pour les lier enſemble, les détacher du plan, les approcher, ou les éloigner du Spectateur : c'eſt le Clair-obſcur. La troiſiéme eſt d'y répan-

dre les couleurs, telles que ces objets les porteroient dans la Nature, d'unir ces couleurs, de les nuancer, de les dégrader selon le besoin, pour les faire paroître naturelles : C'est le Coloris. Voilà les trois dégrés de l'expression pittoresque : & ils sont si clairement renfermés dans le principe général de l'imitation, qu'ils ne laissent lieu à aucune difficulté même apparente. A quoi se réduisent toutes les régles de la Peinture ? à tromper les yeux par la ressemblance, à nous faire croire que l'objet est réel, tandis que ce n'est qu'une image. Cela est évident. Passons à la Musique & à la Danse. Nous traiterons ces deux Arts avec un peu plus d'étendue ; mais cependant sans sortir de notre objet, qui est de prouver que la perfection des Arts dépend de l'imitation de la belle Nature.

SECTION TROISIEME.

Sur la Musique et sur la Danse.

LA Musique avoit autrefois beaucoup plus d'étendue, qu'elle n'en a aujourd'hui. Elle donnoit les graces de l'Art, à toutes les espèces de sons, & de gestes : elle comprenoit le Chant, la Danse, la Versification, la Déclamation : *Ars decôris in vocibus & motibus.* Aujourd'hui, que la Versification & la Danse ont formé deux Arts séparés, & que la Déclamation, abandonnée (*a*) à elle-mê-

(*a*) Nous avons abandonné l'Art de la déclamation. Seroit-ce parce que nous nous serions crus assez riches du côté du langage ? Si cela étoit, les Grecs & les Latins auroient dû, à plus forte raison, la négliger. Cependant le seul geste pouvoit faire chez eux un discours suivi. On sçait l'histoire des Pantomimes. Quand on se plaint de la foiblesse de notre éloquence, on la rejette quelquefois sur la forme des Gouvernemens. Mais si

me, ne fait plus un Art, la Musique proprement dite se réduit au seul

les matières d'Etat ne sont plus traitées aujourd'hui par nos Orateurs, n'ont-ils point celles de la Religion? Bourdaloue avoit-il moins d'avantage du côté de la matiere, que Démosthène? La crainte d'une éternité malheureuse est-elle moins vive que celle d'un Tyran? Nos Orateurs n'ont-ils point de tems en tems des Milons à défendre, des Verrès à attaquer, des Césars à louer? N'avons nous pas des Discours dont la lecture nous fait autant de plaisir, que celle de quelques-uns des Anciens? Cependant nous croyons ceux des Anciens supérieurs à tous ceux que nous avons. Ils ne l'étoient peut-être que par la déclamation, qui seule contenoit presque les deux tiers de l'expression: je veux dire, le ton & le geste. Démosthène y réduisoit même tout l'art Oratoire, & il en parloit sur sa propre expérience. On demande où est l'endroit dans l'Oraison pour Ligarius, qui fit tomber l'arrêt des mains de César. On ne le demanderoit pas, si on avoit pu nous transmettre ses tons & ses gestes, de même que ses paroles. Mais nous n'avons de ce Discours que le corps, l'ame n'y est plus: & nous ne jugeons de ce qu'elle pouvoit être, que par notre expérience & notre foiblesse. Quelle confiance que celle d'un jeune Orateur, qui paroissant

chant ; c'eſt *la ſcience des Sons.*

Cependant comme la ſéparation eſt venue plutôt des Artiſtes, que des Arts mêmes, qui ſont toujours reſtés intimement liés entr'eux ; nous traiterons ici la Muſique & la Danſe ſans les ſéparer. La comparaiſon réciproque que l'on fera de l'une avec l'autre, aidera à les faire mieux connoître : elles ſe prêteront du jour dans cet Ouvrage, comme elles ſe prêtent des agrémens ſur le Théâtre.

en public avec des mots & des phraſes préparées, s'imagine que les tons & les geſtes qui doivent accompagner & animer ces phraſes, lui ſeront tenus tous prêts, dans le degré exquis de force & de grace que chaque penſée exige. Tout ce qui peut être tantôt bon, tantôt mauvais, a beſoin de régles ; & quelque heureuſe qu'on ſuppoſe la Nature, elle a toujours beſoin du ſecours de l'Art pour être parfaite : *nihil credimus eſſe perfectum, niſi ubi natura curâ juvetur.*



CHAPITRE I.

On doit connoître la nature de la Musique & de la Danse, par celle des Tons & des Gestes.

LEs Hommes ont trois moyens pour exprimer leurs idées & leurs sentimens ; la Parole, le Ton de la voix, & le Geste. Nous entendons par Geste, les mouvemens extérieurs, & les attitudes du corps : *Gestus*, dit Ciceron, *est conformatio quædam & figura totius oris & corporis.*

J'ai nommé la Parole la premiere, parce qu'elle est en possession du premier rang ; & que les hommes y font ordinairement le plus d'attention. Cependant les Tons de la voix & les Gestes, ont sur elle plusieurs avantages : ils sont d'un usage plus naturel : nous y avons recours quand les

mots nous manquent ; plus étendu : c'eſt un Interpréte univerſel qui nous ſuit juſqu'aux extrémités du monde, qui nous rend intelligibles aux Nations les plus barbares, & même aux animaux. Enfin ils ſont conſacrés d'une manière ſpéciale au ſentiment. La parole nous inſtruit, nous convainc, c'eſt l'organe de la raiſon : mais le Ton & le Geſte ſont ceux du cœur : ils nous émeuvent, nous gagnent, nous perſuadent. La Parole n'exprime la paſſion que par le moyen des idées auxquelles les ſentimens ſont liés, & comme par réflexion. (*a*) Le Ton & le Geſte arrivent au cœur directement & ſans

(*a*) Les Paroles peuvent exprimer les paſſions en les nommant : on dit, *je vous aime*, *je vous hais*; mais ſi on n'y joint ni le Ton ni le Geſte, on exprime une idée, plutôt qu'un ſentiment. Au lieu qu'un mouvement, un regard montre la paſſion elle-même ſur le champ. Qu'on liſe froidement l'imprécation de Camille, ſans aucune inflexion de la

aucun détour. En un mot la Parole eſt un langage d'inſtitution, que les hommes ont fait pour ſe communiquer plus diſtinctement leurs idées : les Geſtes & les Tons ſont comme le Dictionnaire de la ſimple Nature ; ils contiennent une langue que nous ſavons tous en naiſſant, & dont nous nous ſervons pour annoncer tout ce qui a rapport aux beſoins & à la conſervation de notre être : auſſi eſt-elle vive, courte, énergique. Quel fonds pour les Arts dont l'objet eſt de remuer l'ame, qu'un langage dont toutes les expreſſions ſont plutôt celles de l'humanité même, que celle des hommes !

La Parole, le Geſte & le Ton de

voix & ſans aucun geſte ; le cœur demeurera froid, ou s'il s'échauffe, ce ne ſera que parce qu'on imaginera les Tons & les Geſtes qui devoient accompagner ces Paroles dans une perſonne furieuſe. *Affectus omnes langueſcant neceſſe, niſi voce, vultu, totius propè habitu corporis inardeſcant.*

la voix ont des dégrés, où ils répondent aux trois eſpèces d'Arts que nous avons indiqués. (a) Dans le premier dégré, ils expriment la Nature ſimple, pour le beſoin ſeul : c'eſt le portrait naïf de nos penſées & de nos ſentimens : telle eſt, ou doit être la converſation. Dans le ſecond dégré, c'eſt la Nature polie par le ſecours de l'Art, pour ajouter l'agrément à l'utilité : on choiſit avec quelque ſoin, mais pourtant avec retenue & modeſtie, les mots, les tons, les geſtes, les plus propres & les plus agréables : c'eſt l'Oraiſon & le récit ſoutenu. Dans le troiſiéme, on n'a en vûe que le plaiſir : ces trois expreſſions y ont non-ſeulement toutes les graces & toute la force naturelle, mais encore toute la perfection que l'Art peut y ajouter, je veux dire la meſure, le mouvement, la modulation & l'harmo-

(a) Chap. 1. de la premiere Partie.

nie,

nie, & c'eſt la Verſification, la Muſique & la Danſe, qui ſont la plus grande perfection poſſible des Paroles, des Tons de la voix, & des Geſtes. (*a*).

(*a*) Il ſuit de ce principe; que dans les Arts qui ſont faits pour le plaiſir, tout devant être dans la plus grande perfection poſſible, les tons & les geſtes de la Déclamation théâtrale devroient être meſurés, de même que la parole, & notés par un Compoſiteur. Les Anciens avoient été juſqu'à cette conſéquence, & ils s'en étoient fait une régle dans la pratique. Voyez la ſçavante Diſſertation de M. l'Abbé Vatry ſur cette matiere Tom. 8. des Mém. de l'Acad. des Inſcript. Mais parmi nous, l'habitude & le préjugé s'y oppoſent. Je dis le préjugé, car la vrai-ſemblance n'y perdroit rien, parce que d'un côté, la belle Nature demande non-ſeulement une action parfaite, mais encore un langage & une prononciation qui ayent toute leur beauté poſſible, eu égard à la condition des Acteurs & à leur ſituation; & que de l'autre côté la Danſe & la Muſique *déclamatoires*, prendroient le caractere même & l'expreſſion de la déclamation naturelle. La meſure ne détruit rien; elle ne fait que régler ce qui ne l'étoit pas, en le laiſſant tel qu'il étoit auparavant. Nos plus

D'où je conclus 1°. Que l'objet principal de la Musique & de la Danse doit être l'imitation des sentimens ou des passions : au lieu que celui de la Poësie est principalement l'imitation des actions. Cependant, comme les passions & les actions sont presque toujours unies dans la Nature, & qu'elles doivent aussi se trouver ensemble dans les Arts ; il y aura cette différence pour la Poësie, & pour la Musique & la Danse : que dans la premiere, les passions y seront employées comme des moyens ou des ressorts qui préparent l'action & la produisent ; & dans la Musique & la Danse, l'action ne sera qu'une espèce de cannevas destiné à porter,

beaux Récitatifs en Musique n'ont pour base & pour fondement de leur chant, que la déclamation naturelle. Quand Lulli composoit les siens, il prioit quelquefois la Chanmeslé de lui en déclamer les paroles : il prenoit rapidement ses tons, & ensuite il les réduisoit aux régles de l'Art.

ſoutenir, amener, lier, les différentes paſſions que l'Artiſte veut exprimer.

Je conclus 2°. Que ſi le Ton de la voix & les Geſtes avoient une ſignification avant que d'être meſurés, ils doivent la conſerver dans la Muſique & dans la Danſe, de même que les Paroles conſervent la leur dans la Verſification; & par conſéquent, que toute Muſique & toute Danſe doit avoir un ſens.

3°. Que tout ce que l'Art ajoute aux Tons de la voix & aux Geſtes, doit contribuer à augmenter ce ſens, & à rendre leur expreſſion plus énergique. Il ne paroît pas que la premiere conſéquence ait beſoin d'être prouvée, nous allons développer les deux dernieres dans les Chapitres qui ſuivent.

CHAPITRE II.

Toute Musique & toute Danse doit avoir une signification, un sens.

NOUS ne répétons point ici que les chants de la Musique & les mouvemens de la Danse ne sont que des imitations, qu'un tissu artificiel de Tons & de Gestes poëtiques, qui n'ont que le vraisemblable. Les passions y sont aussi fabuleuses que les actions dans la Poësie : elles y sont pareillement de la création seule du Génie & du Goût : rien n'y est vrai, tout est artifice. Et si quelquefois il arrive que le Musicien, ou le Danseur, soient réellement dans le sentiment qu'ils expriment ; c'est une circonstance accidentelle qui n'est point du dessein de l'Art : c'est une peinture qui se trouve sur une peau

vivante, & qui ne devroit être que ſur la toile. L'Art n'eſt fait que pour tromper, nous croyons l'avoir aſſez dit. Nous ne parlerons ici que des expreſſions.

Les expreſſions, en général, ne ſont d'elles-mêmes, ni naturelles, ni artificielles : elles ne ſont que des ſignes. Que l'Art les employe, ou la Nature, qu'elles ſoient liées à la réalité, ou à la fiction, à la vérité, ou au menſonge, elles changent de qualité, mais ſans changer de nature ni d'état. Les mots ſont les mêmes dans la converſation & dans la Poëſie ; les traits & les couleurs, dans les objets naturels & dans les tableaux ; & par conſéquent, les tons & les geſtes doivent être les mêmes dans les paſſions, ſoit réelles, ſoit fabuleuſes. L'Art ne crée les expreſſions, ni ne les détruit : il les régle ſeulement, les fortifie, les polit. Et de même qu'il ne peut ſortir de la Na-

ture pour créer les chofes; il ne peut pas non plus en fortir pour les exprimer : c'eſt un principe.

Si je difois que je ne puis me plaire à un Difcours que je ne comprends pas, mon aveu n'auroit rien de fingulier. Mais que j'ofe dire la même chofe d'une piéce de mufique; vous croyez-vous, me dira-t'on, affez connoiffeur pour fentir le mérite d'une mufique fine & travaillée avec foin? J'ofe répondre: oui, car il s'agit de fentir. Je ne prétends point calculer les fons, ni leurs rapports, foit entre eux, foit avec notre organe : je ne parle ici, ni de trémouffemens, ni de vibrations de cordes, ni de proportion mathématique. J'abandonne aux favans Théoriſtes, ces fpéculations, qui ne font que comme le grammatical fin, ou la dialectique d'un Difcours, dont je puis fentir le mérite, fans entrer dans ce détail. La Mufique me parle par

des tons : ce langage m'eſt naturel : ſi je ne l'entends point, l'Art a corrompu la nature, plutôt que de la perfectionner. On doit juger d'une muſique, comme d'un tableau. Je vois dans celui-ci des traits & des couleurs dont je comprends le ſens ; il me flatte, il me touche. Que diroit-on d'un Peintre, qui ſe contenteroit de jetter ſur la toile des traits hardis, & des maſſes des couleurs les plus vives, ſans aucune reſſemblance avec quelque objet connu ? L'application ſe fait d'elle-même à la Muſique. Il n'y a point de diſparité ; & s'il y en a une, elle fortifie ma preuve. L'oreille, dit-on, eſt beaucoup plus fine que l'œil. Donc je ſuis plus capable de juger d'une muſique, que d'un tableau.

J'en appelle au Compoſiteur même : quels ſont les endroits qu'il approuve le plus, qu'il chérit par préférence, auxquels il revient ſans ceſſe

avec une complaiſance ſecrete ? Ne ſont-ce pas ceux où ſa muſique eſt, pour ainſi dire, parlante, où elle a un ſens net, ſans obſcurité, ſans équivoque ? Pourquoi choiſit-on certains objets, certaines paſſions, plutôt que d'autres ? C'eſt parce qu'elles ſont plus aiſées à exprimer, & que les Spectateurs en ſaiſiſſent avec plus de facilité l'expreſſion. (*a*)

Ainſi, que le Muſicien profond s'applaudiſſe, s'il le veut, d'avoir

(*a*) Nous avons comparé la Muſique avec le Diſcours oratoire. Or voici ce que Ciceron dit de celui-ci : *Hoc etiam mirabiliùs debet videri (in eloquentiâ) quia cæterarum Artium ſtudia ferè reconditis, atque abditis è fontibus hauriuntur : dicendi autem omnis ratio in medio poſita, communi quodam in uſu, atque in hominum more & ſermone verſatur : ut in cæteris id maximè excellat, quod longiſſimè ſit ab imperitorum intelligentiâ, ſenſuque disjunctum : in dicendo autem vitium vel maximum ſit à vulgari genere orationis atque à conſuetudine communis ſenſus abhorrere.* L'application eſt aiſée.

concilié, par un accord mathématique, des ſons qui paroiſſoient ne devoir ſe rencontrer jamais ; s'ils ne ſignifient rien, je les comparerai à ces geſtes d'Orateurs, qui ne ſont que des ſignes de vie ; ou à ces vers artificiels, qui ne ſont que du bruit meſuré ; ou à ces traits d'Ecrivains, qui ne ſont qu'un frivole ornement. La plus mauvaiſe de toutes les muſiques eſt celle qui n'a point de caractère. Il n'y a pas un ſon de l'Art qui n'ait ſon modéle dans la Nature, & qui ne doive être, au moins, un commencement d'expreſſion, comme une lettre ou une ſyllabe l'eſt dans la parole. (*a*)

(*a*) Cela eſt également vrai & du Chant ſimple, & du Chant harmonique : ils doivent avoir l'un & l'autre un ſens, une ſignification : avec cette différence cependant, que le Chant ſimple eſt comme un Diſcours adreſſé au peuple, & qui ne ſuppoſe point d'étude pour être compris ; au lieu que le Chant harmonique demande une ſorte d'érudition muſicale, des oreilles inſtruites &

Il y a deux ſortes de Muſique : l'une qui n'imite que les ſons & les bruits non-paſſionnés : elle répond au payſage dans la Peinture : l'autre qui exprime les ſons animés, & qui tiennent aux ſentimens : c'eſt le tableau à perſonnage.

Le Muſicien n'eſt pas plus libre que le Peintre : il eſt par-tout, & conſtamment ſoumis à la comparaiſon qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un orage, un ruiſſeau, un Zéphir ; ſes tons ſont dans la Nature, il ne peut les prendre que là. S'il peint un objet idéal, qui n'ait jamais eu de réalité, comme ſeroit le mugiſſement de la Terre, le frémiſſement d'un Ombre qui ſortiroit du

exercées. C'eſt preſque un Diſcours fait pour des Savans, il ſuppoſe dans ſes Auditeurs certaines connoiſſances acquiſes, ſans leſquelles ils ne ſeroient point en état de juger de ſon mérite. Reſte à ſçavoir ſi un Diſcours qui n'eſt que pour les Savans peut être vraiment éloquent.

tombeau; qu'il faſſe comme le Poëte:

Aut famam ſequere , aut ſibi convenientia finge.

Il y a des ſons dans la Nature qui répondent à ſon idée, ſi elle eſt muſicale; & quand le Compoſiteur les aura trouvés, il les reconnoîtra ſur le champ: c'eſt une vérité: dès qu'on la découvre, il ſemble qu'on la reconnoiſſe, quoiqu'on ne l'ait jamais vue. Et quelque riche que ſoit la nature pour les Muſiciens, ſi nous ne pouvions comprendre le ſens des expreſſions qu'elle renferme, ce ne ſeroit plus des richeſſes pour nous. Ce ſeroit un idiome inconnu, & par conſéquent inutile.

La Muſique étant ſignificative dans la ſymphonie, où elle n'a *qu'une demi-vie*, *que la moitié de ſon être*, que ſera-t'elle dans le chant, où elle devient le tableau du cœur humain? Tout ſentiment, dit Ciceron, a un

ton, un geste propre qui l'annonce; c'est comme le mot attaché à l'idée : *Omnis motus animi suum quemdam à naturâ habet vultum & sonum & gestum.* Ainsi leur continuité doit former une espèce de discours suivi : & s'il y a des expressions qui m'embarrassent, faute d'être préparées ou expliquées par celles qui précedent ou qui suivent, s'il y en a qui me détournent, qui se contredisent; je ne puis être satisfait.

Il est vrai, dira-t'on, qu'il y a des passions qu'on reconnoît dans le chant musical, par exemple, l'amour, la joie, la tristesse : mais pour quelques expressions marquées, il y en a mille autres, dont on ne sçauroit dire l'objet.

On ne sauroit le dire, je l'avoue; mais s'ensuit-il qu'il n'y en ait point? il suffit qu'on le sente, il n'est pas nécessaire de le nommer. Le cœur a son intelligence indépendante des

mots ; & quand il eſt touché, il a tout compris. D'ailleurs, de même qu'il y a de grandes choſes, auxquelles les mots ne peuvent atteindre ; il y en a auſſi de fines, ſur leſquelles ils n'ont point de priſe : & c'eſt ſurtout dans les ſentimens que celles-ci ſe trouvent.

Concluons donc que la Muſique la mieux calculée dans tous ſes tons, la plus géométrique dans ſes accords, s'il arrivoit, qu'avec ces qualités, elle n'eût aucune ſignification ; on ne pourroit la comparer qu'à un Priſme, qui préſente le plus beau coloris, & ne fait point de tableau. Ce ſeroit une eſpèce de clavecin chromatique, qui offriroit des couleurs & des paſſages, pour amuſer peut-être les yeux, & ennuyer ſûrement l'eſprit.

CHAPITRE III.

Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique, & celles de la Danse.

IL y a des qualités naturelles qui conviennent aux tons & aux gestes considérés en eux-mêmes, & seulement comme expressions : il y en a que l'Art y ajoute pour les fortifier & les embellir. Nous parlerons ici des unes & des autres.

Puisque les sons dans la Musique, & les gestes dans la Danse, ont une signification, de même que les mots dans la Poësie, l'expression de la Musique & de la Danse doit avoir les mêmes qualités naturelles, que l'Elocution oratoire : & tout ce que nous dirons ici, doit convenir également, à la Musique, à la Danse, & à l'Eloquence.

Toute expreſſion doit être conforme aux choſes qu'elle exprime : c'eſt l'habit fait pour le corps. Ainſi comme il doit y avoir dans les ſujets poëtiques ou artificiels de l'unité & de la variété, l'expreſſion doit avoir d'abord ces deux qualités.

Le caractère fondamental de l'expreſſion eſt dans le ſujet : c'eſt lui qui marque au ſtyle le dégré d'élévation ou de ſimplicité, de douceur ou de force qui lui convient. Si c'eſt la joie que la Muſique ou la Danſe entreprennent de traiter, toutes les modulations, tous les mouvemens doivent en prendre la couleur riante ; & ſi les chants & les airs qui ſe ſuccédent, s'alterent & ſe relevent mutuellement, ce ſera toujours ſans altérer le fonds, qui leur eſt commun : voilà l'unité. (*a*) Cependant com-

(*a*) Souvent nos Muſiciens ſacrifient ce Ton général, cette Expreſſion de l'ame qui doit être répandue dans tout un morceau

me une paſſion n'eſt jamais ſeule, & que, quand elle domine, toutes les autres ſont, pour ainſi dire, à ſes ordres, pour amener, ou repouſſer les objets qui lui ſont favorables, ou contraires; le Compoſiteur trouve dans l'unité même de ſon ſujet, les moyens de le varier. Il fait paroître tour à tour, l'amour, la haine, la crainte, la triſteſſe, l'eſpérance. Il imite l'Orateur, qui employe toutes les figures & les variations de ſon Art, ſans changer le ton général de ſon ſtyle. Ici, c'eſt la dignité qui régne, parce qu'il traite un point grave de morale, de politique, de droit.

de Muſique, à une idée acceſſoire & preſque indifférente au Sujet principal. Ils s'arrêtent pour peindre un Ruiſſeau, un Zéphir, ou quelqu'autre mot qui fait image muſicale. Toutes ces expreſſions particulieres doivent rentrer dans le Sujet : & ſi elles y conſervent leur caractère propre, il faut que ce ſoit en ſe fondant, pour ainſi dire, dans le caractère général du ſentiment qu'on exprime.

Là,

Là, c'eſt l'agrément qui brille, parce qu'il fait un payſage, & non un tableau héroïque. Que diroit-on d'une Oraiſon, dont la premiere partie ſeroit bien dans la bouche d'un Magiſtrat ; & l'autre, dans celle d'un valet de Comédie ?

Outre le ton général de l'expreſſion, qu'on peut appeller comme le ſtyle de la Muſique & de la Danſe ; il y a encore d'autres qualités, qui regardent chaque expreſſion en particulier.

Leur premier mérite eſt d'être claires : *Prima virtus perſpicuitas.* Que m'importe qu'il y ait un bel édifice dans cette vallée, ſi la nuit le couvre ? On n'exige point qu'elles préſentent, chacune en particulier, un ſens : mais elles doivent chacune y contribuer. Si ce n'eſt point une période ; que ce ſoit un membre, un mot, une ſyllabe. Chaque ton chaque modulation, chaque repriſe,

doit nous mener à un ſentiment, ou nous le donner.

2°. Les expreſſions doivent être juſtes : il en eſt des ſentimens, comme des couleurs : une demi-teinte les dégrade, & leur fait changer de nature, ou les rend équivoques.

3°. Elles ſeront vives, ſouvent fines & délicates. Tout le monde connoît les paſſions, juſqu'à un certain point. Quand on ne les peint que juſques-là, on n'a guéres que le mérite d'un Hiſtorien, d'un imitateur ſervil. Il faut aller plus loin, ſi on cherche la belle Nature. Il y a pour la Muſique & pour la Danſe, de même que pour la Peinture, des beautés, que les Artiſtes appellent fuyantes & paſſagères ; des traits fins, échappés dans la violence des paſſions, des ſoupirs, des accens, des airs de tête : ce ſont ces traits qui piquent, qui éveillent, & qui raniment l'eſprit.

4°. Elles doivent être aiſées & ſimples : tout ce qui ſent l'effort nous fait peine & nous fatigue. Quiconque regarde, ou écoute, eſt à l'uniſſon de celui qui parle, ou qui agit : & nous ne ſommes pas impunément les Spectateurs de ſon embarras, ou de ſa peine.

5°. Enfin, les expreſſions doivent être neuves, ſur-tout dans la Muſique. Il n'y a point d'Art où le Goût ſoit plus avide & plus dédaigneux : *Judicium aurium ſuperbiſſimum*. La raiſon en eſt, ſans doute, la facilité que nous avons à prendre l'impreſſion du Chant : *Naturâ ad numeros ducimur*. Comme l'oreille porte au cœur le ſentiment dans toute ſa force ; une ſeconde impreſſion eſt preſque inutile, & laiſſe notre ame dans l'inaction & l'indifférence. Delà vient la néceſſité de varier ſans ceſſe les modes, le mouvement, les paſſions. Heureuſement

que celles-ci ſe tiennent toutes entre elles. Comme leur cauſe eſt toujours commune, la même paſſion prend toutes ſortes de formes: c'eſt un lion qui rugit: une eau qui coule doucement: un feu qui s'allume & qui éclate, par la jalouſie, la fureur, le déſeſpoir. Telles ſont les qualités naturelles des tons de la voix & des geſtes, conſiderés en eux-mêmes, & comme les mots dans la proſe. Voyons maintenant ce que l'Art peut y ajouter dans la Muſique, & dans la Danſe proprement dites.

Les Tons & les Geſtes ne ſont pas auſſi libres dans les Arts, qu'ils le ſont dans la Nature. Dans celle-ci, ils n'ont d'autres régles qu'une ſorte d'inſtinct, dont l'autorité plie aiſément. C'eſt lui ſeul qui les dirige, qui les varie, qui les fortifie, ou les affoiblit à ſon gré. Mais dans les Arts, il y a des régles auſtères, des bornes fixes, qu'il n'eſt pas permis de

paſſer. Tout eſt calculé, 1°. par la Meſure, qui régle la durée de chaque ton & de chaque geſte ; 2°. par le Mouvement, qui hâte ou qui retarde cette même durée, ſans augmenter ni diminuer le nombre des tons, ni celui des geſtes, ni en changer la qualité ; 3°. par la Mélodie qui unit ces tons & ces geſtes, & en forme une ſuite ; (*a*) 4°. enfin, par l'Harmonie qui en régle les accords, quand pluſieurs parties différentes ſe joignent pour faire un Tout. Et il ne faut point croire que ces régles puiſſent détruire ou altérer la ſignification naturelle des tons & des geſtes : elles ne ſervent qu'à la fortifier en la poliſſant, elles augmentent leur energie en y ajoutant des graces : *Cur ergo vires ipſas*

(*a*) La mélodie eſt priſe dans un ſens Métaphorique par rapport à la Danſe ; elle ne ſignifie qu'une ſuite concertée & harmonique des mouvemens.

ſpecie ſolvi putent, quando nec ulla res ſine arte ſatis valeat (*a*) ?

La Meſure, le Mouvement, la Mélodie, l'Harmonie, peuvent régler également les mots, les tons, les geſtes, c'eſt-à-dire, qu'elles conviennent à la Verſification, à la Danſe, à la Muſique. Elles conviennent à la Verſification ; nous l'avons (*b*) prouvé. Elles conviennent à la Danſe : qu'il n'y ait qu'un Danſeur, ou qu'il y en ait pluſieurs, la meſure eſt dans les pas : le mouvement dans la lenteur ou la vîteſſe : la *mélodie* dans la marche ou la continuité des pas : & l'harmonie dans l'accord de toutes ces parties avec l'inſtrument qui joue, & ſur-tout avec les autres Danſeurs : car il y a dans la Danſe des *Solo*, des *Duo*, des chœurs, des repriſes, des rencontres, des retours, qui ont les mêmes régles, que le concert dans la Muſique.

(*a*) *Quintil.* ix. 4. (*b*) Chap. 3. de la 2. part.

La Mesure & le Mouvement donnent la vie, pour ainsi dire, à la composition musicale : c'est par là que le Musicien imite la progression & le mouvement des sons naturels, qu'il leur donne à chacun l'étendue qui leur convient, pour entrer dans l'édifice régulier du chant musical : ce sont comme les mots préparés & mesurés, pour être enchassés dans un vers. Ensuite la Mélodie place tous ces sons chacun dans le lieu & le voisinage qui lui convient : elle les unit, les sépare, les concilie, selon la nature de l'objet, que le Musicien se propose d'imiter. Le ruisseau murmure : le tonnerre gronde ; le papillon voltige. Parmi les passions, il y en a qui soupirent, il y en a qui éclatent, d'autres qui frémissent. La Mélodie, pour prendre toutes ces formes, varie à propos les tons, les intervales, les modulations, employe avec art les dissonances mêmes. Car

les diſſonances, étant dans la nature, auſſi-bien que les autres tons, ont le même droit qu'eux, d'entrer dans la Muſique. Elles y ſervent non-ſeulement d'aſſaiſonnement & de ſel; mais elles contribuent d'une façon particuliere à caractériſer l'expreſſion muſicale. Rien n'eſt ſi irrégulier que la marche des paſſions, de l'amour, de la colere, de la diſcorde : ſouvent, pour les exprimer, la voix s'aigrit & détonne tout-à-coup : & pour peu que l'art adouciſſe ces déſagrémens de la nature, la vérité de l'expreſſion conſole de ſa dureté. C'eſt au Compoſiteur à les préſenter avec précaution, ſobriété, intelligence.

L'Harmonie enfin, concourt à l'expreſſion muſicale. Tout ſon harmonique eſt triple de ſa nature. Il porte avec lui, ſa Quinte & ſa Tierce-majeure : c'eſt la doctrine commune de Deſcartes, du Pere Merſenne, de M. Sauveur, & de M. Ra-

meau qui en a fait la base de son nouveau systême de Musique. D'où il suit qu'un simple cri de joie a, même dans la Nature, le fonds de son harmonie & de ses accords. C'est le rayon de lumiere qui, s'il est décomposé avec le prisme, donnera toutes les couleurs dont les plus riches tableaux peuvent être formés. Décomposez de même un son, de la maniere dont il peut l'être ; vous y trouverez toutes les parties différentes d'un accord. Suivez cette décomposition dans toute la suite d'un chant qui vous paroît simple, vous aurez le même chant multiplié & diversifié en quelque sorte par lui-même : il y aura des Dessus & des Basses, qui ne feront autre chose que le fonds du premier chant développé, & fortifié dans toutes ses parties séparées, afin d'augmenter la premiere expression. Les différentes parties, qui s'accompagnent réci-

proquement, reſſemblent aux geſtes, aux tons, aux paroles, réunies dans la déclamation : ou, ſi vous voulez, aux mouvemens concertés des pieds, des bras, de la tête, dans la Danſe. Ces expreſſions ſont différentes, cependant elles ont la même ſignification, le même ſens. De ſorte que ſi le chant ſimple eſt l'expreſſion de la Nature imitée, les Baſſes & les Deſſus ne ſont que la même expreſſion multipliée, qui, fortifiant & répétant les traits, rend l'image plus vive, & par conſéquent l'imitation plus parfaite.

CHAPITRE IV.

Sur l'Union des beaux Arts.

QUOIQUE la Poëſie, la Muſique & la Danſe ſe ſéparent quelquefois pour ſuivre les goûts & les volontés

des hommes ; cependant comme la Nature en a créé les principes pour être unis, & concourir à une même fin, qui eſt de porter nos idées & nos ſentimens tels qu'ils ſont, dans l'eſprit & dans le cœur de ceux à qui nous voulons les communiquer; ces trois Arts n'ont jamais plus de charmes, que quand ils ſont réunis : *Cum valeant multùm* verba per ſe, *&* vox *propriam vim adjiciat rebus*, *&* geſtus motuſque *ſignificet aliquid*, *profectò perfectum quiddam, cum omnia coierint fieri neceſſe eſt.* Quintil. x. 3.

Ainſi lorſque les Artiſtes ſéparèrent ces trois Arts pour les cultiver & les polir avec plus de ſoin, chacun en particulier ; ils ne dûrent jamais perdre de vûe la premiere inſtitution de la Nature, ni penſer qu'ils puſſent entièrement ſe paſſer les uns des autres. Ils doivent être unis, la Nature le demande, le goût l'exige :

mais comment : & à quelle condition ? C'eſt un traité dont voici la baſe, & les principaux articles.

Il en eſt des différens Arts, quand ils s'uniſſent pour traiter un même ſujet, comme des différentes parties qui ſe trouvent dans un ſujet traité par un ſeul Art : il doit y avoir un centre commun, un point de rappel, pour les parties les plus éloignées. Quand les Peintres & les Poëtes repréſentent une action ; ils y mettent un Acteur principal qu'ils appellent le Héros, par excellence. C'eſt ce Héros qui eſt dans le plus beau jour, qui eſt l'ame de tout ce qui ſe remue autour de lui. Quelle multitude de Guerriers dans l'Iliade ! que de rôles différens dans Diomede, Ulyſſe, Ajax, Hector, &c. il n'y en a pas un qui n'ait rapport à Achille. Ce ſont des dégrés que le Poëte a préparés, pour élever notre idée juſqu'à la ſublime valeur de ſon

Héros principal : l'intervale eût été moins ſenſible, s'il n'eût point été meſuré par cette eſpèce de gradation de Héros, & l'idée d'Achille moins grande & moins parfaite ſans la comparaiſon.

Les Arts unis doivent être de même que les Héros. Un ſeul doit exceller, & les autres reſter dans le ſecond rang. Si la Poëſie donne des Spectacles ; la Muſique & la Danſe (*a*) paroîtront avec elle ; mais ce ſera uniquement pour la faire valoir, pour lui aider à marquer plus fortement les idées & les ſentimens contenus dans les vers. Ce ne ſera point cette grande Muſique calculée, ni ce geſte meſuré & cadencé qui offuſqueroient la Poëſie, & lui déroberoient une partie de l'attention de ſes Spectateurs ; mais une

(*a*) La Danſe ne ſignifie ici que l'Art du Geſte ; ainſi ce terme eſt pris dans ſa plus grande étendue.

inflexion de voix toujours ſimple, & réglée ſur le ſeul beſoin des mots ; un mouvement du corps toujours naturel, qui paroît ne rien tenir de l'Art.

Si c'eſt la Muſique qui ſe montre ; elle ſeule a droit d'étaler tous ſes attraits. Le Théâtre eſt pour elle. La Poëſie n'a que le ſecond rang, & la Danſe le troiſiéme. Ce ne ſont plus ces vers pompeux & magnifiques, ces deſcriptions hardies, ces images éclatantes ; c'eſt une Poëſie ſimple, naïve, qui coule avec moleſſe & négligence, qui laiſſe tomber les mots. La raiſon en eſt, que les vers doivent ſuivre le chant, & non le précéder. Les paroles en pareil cas, quoique faites avant la Muſique, ne ſont que comme des coups de force qu'on donne à l'expreſſion Muſicale, pour la rendre d'un ſens plus net & plus intelligible. C'eſt dans ce point de vûe qu'on doit

juger de la Poëſie de Quinaut ; & ſi on lui fait un crime de la foibleſſe de ſes vers, c'eſt à Lulli à l'en juſtifier. Les plus beaux vers ne ſont point ceux qui portent le mieux la Muſique, ce ſont les plus touchants. Demandez à un Compoſiteur lequel de ces deux morceaux de Racine eſt le plus aiſé à traiter : voici le premier :

Quel carnage de toutes parts !
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille & la mere, & la ſœur & le frere,
Le fils dans les bras de ſon pere:
Que de corps entaſſés ! que de membres épars
Privés de ſépulture !

Voici l'autre qui le ſuit immédiatement dans la même ſcéne :

Hélas ! ſi jeune encore,
Par quel crime ai je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une Aurore.

Hélas ! ſi jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Faut-il être Compoſiteur pour ſentir cette différence ?

La Danſe eſt encore plus modeſte que la Poëſie : celle-ci au moins eſt meſurée, mais le Geſte ne fait preſque pour la Muſique que ce qu'il fait pour les Drames ; & s'il s'y montre quelquefois avec plus de force, c'eſt qu'il y a plus de paſſion dans la Muſique que dans la Poëſie ; & par conſéquent, plus de matière pour l'exercer ; puiſque, comme nous l'avons dit, le Geſte & le Ton de la voix ſont conſacrés d'une façon particuliere au ſentiment.

Enfin ſi c'eſt la Danſe qui donne une fête ; il ne faut point que la Muſique y brille à ſon préjudice ; mais ſeulement qu'elle lui prête la main, pour marquer avec plus de préciſion ſon mouvement & ſon caractère. Il faut

faut que le violon & le Danſeur forment un concert ; & quoique le violon précéde ; il ne doit exécuter que l'accompagnement. Le ſujet appartient de droit au Danſeur. Qu'il ſoit guidé ou ſuivi ; il a toujours le principal rang, rien ne doit l'obſcurcir : & l'oreille ne doit être occupée, qu'autant qu'il le faut, pour ne point cauſer de diſtraction aux yeux.

Nous ne joignons point ordinairement la Parole avec la Danſe proprement dite ; mais cela ne prouve point qu'elles ne puiſſent s'unir : elles l'étoient autrefois, tout le monde en convient. On danſoit alors ſous la Voix chantante, comme on le fait aujourd'hui ſous l'Inſtrument, & les paroles avoient la même meſure que les pas.

C'eſt à la Poëſie, à la Muſique, à la Danſe, à nous préſenter l'image des actions & des paſſions humai-

nes ; mais c'eſt à l'Architecture, à la Peinture, à la Sculpture, à préparer les lieux & la ſcéne du Spectacle. Et elles doivent le faire d'une manière qui réponde à la dignité des Acteurs & à la qualité des ſujets qu'on traite. Les Dieux habitent dans l'Olympe, les Rois dans des Palais, le ſimple Citoyen dans ſa maiſon, le Berger eſt aſſis à l'ombre des bois. C'eſt à l'Architecture à former ces lieux, & à les embellir par le ſecours de la Peinture & de la Sculpture. Tout l'Univers appartient aux beaux Arts. Ils peuvent diſpoſer de toutes les richeſſes de la Nature. Mais ils ne doivent en faire uſage que ſelon les loix de la décence. Toute demeure doit être l'image de celui qui l'habite, de ſa dignité, de ſa fortune, de ſon goût. C'eſt la régle qui doit guider les Arts dans la conſtruction & dans les ornemens des lieux. Ovide ne pouvoit

rendre le Palais du Soleil trop brillant, ni Milton le Jardin d'Eden trop délicieux : mais cette magnificence ſeroit condamnable même dans un Roi, parce qu'elle eſt au-deſſus de ſa conditon :

Singula quæque locum teneant ſortita decenter.

F I N.

TABLE DES MATIERES.

A

C

D

F

G

M

N

O

Q

R

T

APPROBATION.

J'Ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit qui a pour titre : *Les beaux Arts réduits à un même Principe*, il m'a paru que cet Ouvrage contenoit les vrais Principes des beaux Arts ; & qu'ainsi la lecture en pouvoit être très-utile. A Paris, ce 12. Mars 1746.

VATRY.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la Grace de Dieu, Roi de France & de Navarre; A nos Amés & Féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlemens, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Baillifs, Sénechaux, leurs Lieutenans-Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra; SALUT: Notre Amé LAURENT DURAND, Libraire à Paris, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre: *Les beaux Arts réduits à un même Principe*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires: A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage en un ou plusieurs volumes, & autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la datte des Présentes; faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance, comme aussi à tous Libraires & Imprimeurs d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait, sous quelque prétexte que ce soit, d'augmentation, changement, ou au-

tres, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des Contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts, à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris dans trois mois de la datte d'icelles que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée & attachée pour modele sous le contre-Scel des Présentes, que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10. Avril 1725. qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée ès mains de notre très cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos ordres, & qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau, Chancelier de France; le tout à peine de nullité des Présentes, du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expo-

ſant & ſes ayans cauſes pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement; Voulons que la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, ſoit tenue pour duëment ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés féaux Conſeillers & Sécretaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant Clameur de Haro Chartre Normande, & Lettres à ce contraires. CAR tel eſt notre plaiſir. DONNE' à Paris, le vingtiéme jour du mois de Mai, l'an de Grace mil ſept cent quarante-ſix, & de notre Regne le trente-uniéme. Par le Roi en ſon Conſeil.

SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre 11. *de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris*, N. 626. *fol.* 553. *conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du* 28. *Février* 1723. *A Paris ce* 28. *Mai* 1746.

VINCENT, *Syndic.*

De l'Imprimerie de CH. J. B. DELESPINE, Imprimeur-Libraire ord. du Roi.

EXPLICATION DU FRONTISPICE ET DES VIGNETTES.

FRONTISPICE.

PHEDRE & SOCRATE aſſis ſous un plane, liſent une Diſſertation *ſur le Beau* Περὶ κάλλου. Sujet tiré de Plat. Dial. Phedr.

FLEURON.

Deux Enfans qui ſe regardent dans un miroir avec des ſentimens différens. *Fable* 8. *de Phedre*, *Liv.* 3.

I. VIGNETTE. pag. 1.

La Sculpture qui regarde avec complaiſance le Fuſte d'un jeune Héros qu'elle vient de finir.

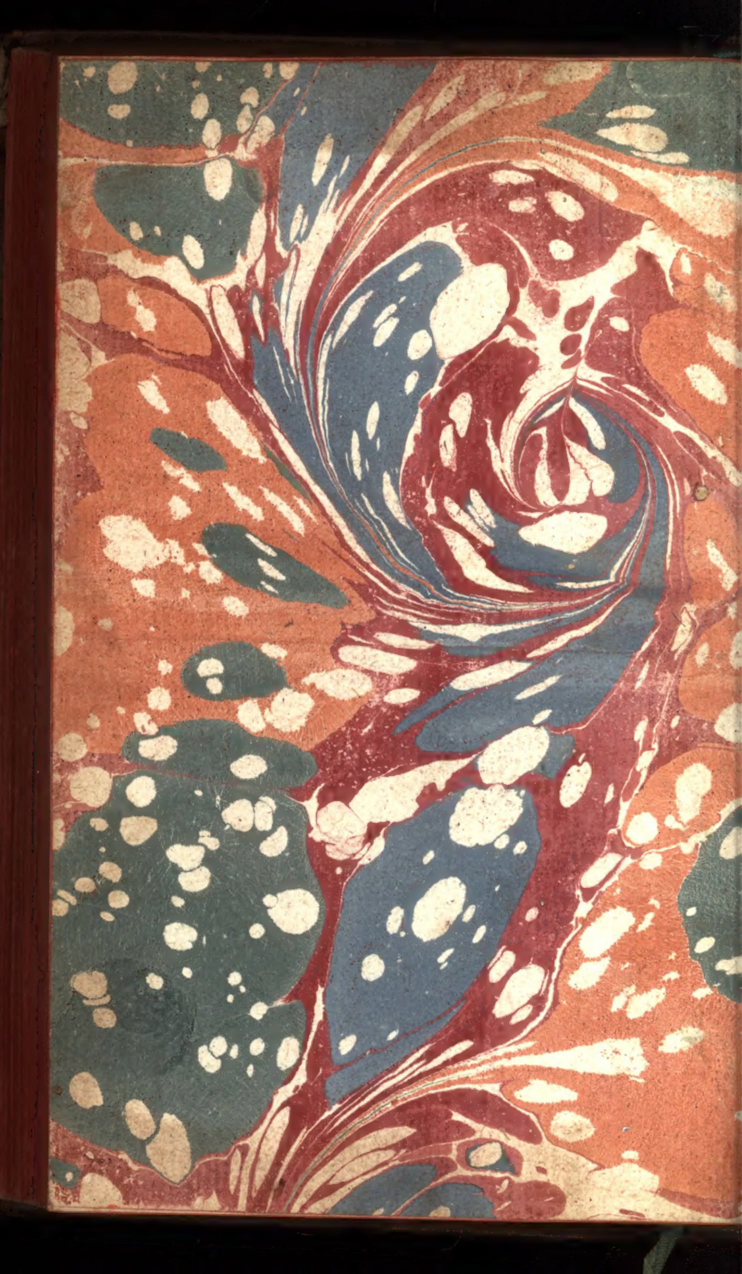
II. VIGNETTE. pag. 51.

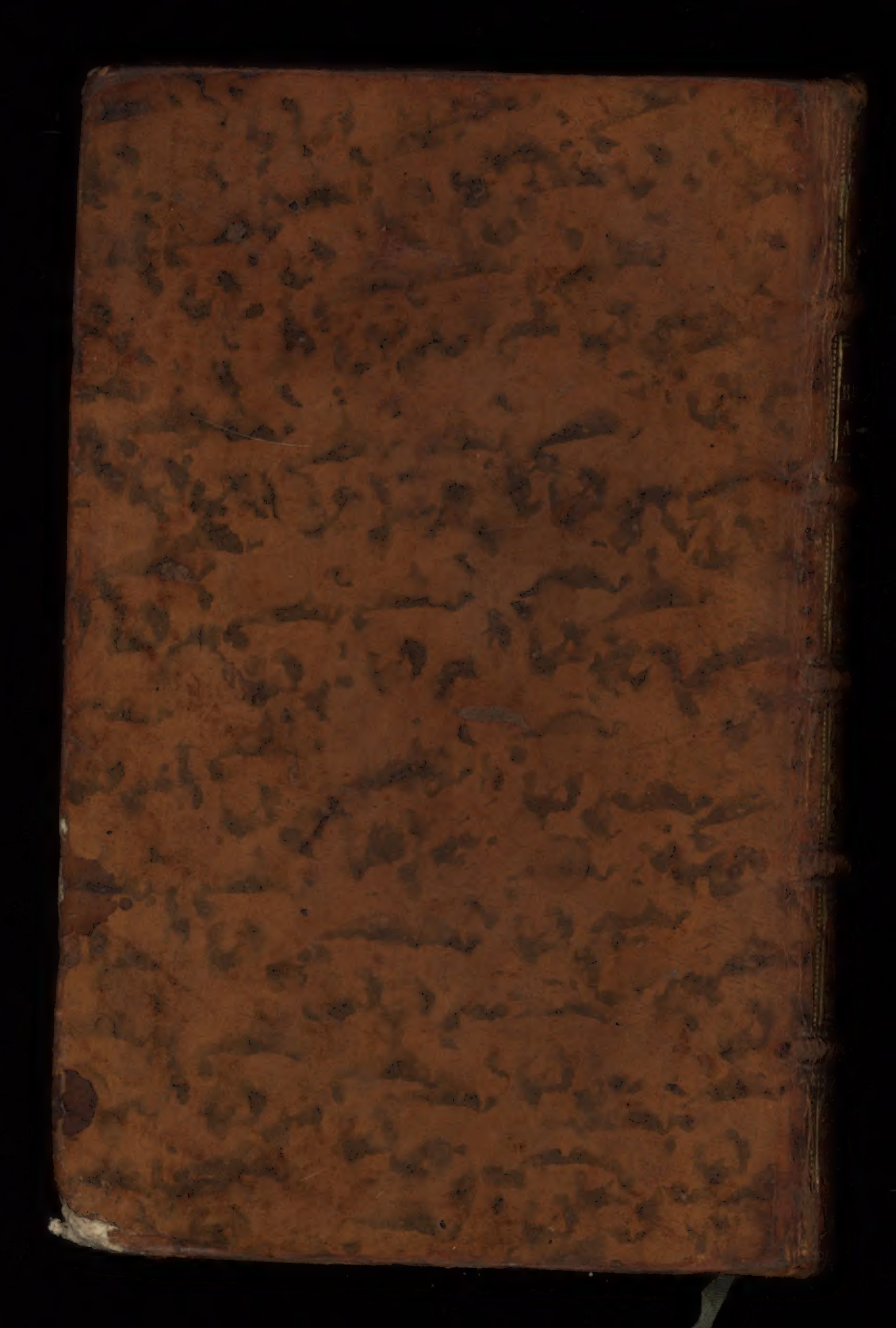
Horace dans les Jardins de Preneſte, écrit à Lollius, qu'Homere enſeigne mieux ce que c'eſt que le bon Goût, que les Philoſophes : *Pleniùs ac meliùs Chryſippo.*

III. VIGNETTE. pag. 132.

Callioppe chante des vers ; un petit Génie en marque la cadance.








LES
BAUX
ARTS